





1901

3 · AARGANG · HÆFTE 1 og 2    KNUD SØEBORG: Joakim Skov-  
 gaard. Med 27 Illustrationer.  
 RAADHUSUDSTILLINGEN. Indledning. Af Sophus Michaëlis. Med 4  
 Interiører. ——— ERIK SCHIØDTE: Fra den sidste Tid. Med 5 Billeder.  
 S. M.: Mogens Ballins Værksted. Med 12 Billeder. ———



# KUNST

Organ for dansk Kunst  
og Kunst - Haandværk.

Udgivet af *Alfred Jacobsen*. For Redaktionen:  
*Sophus Michaëlis*

Hver Aargang af KUNST bestaar af 12 rigt  
illustrerede Hæfter. Saa ofte Stoffet kræver det,  
udsendes Dobbelt-Hæfter.

KUNST vil som en Del af sit Indhold bringe  
»Kunstens Historie i Danmark«. Redigeret af  
*Karl Madsen* under Medvirkning af vore yp-  
perste Specialforskere.

En Gang hvert Kvartal bringer KUNST større  
grafiske Arbejder. Til indeværende Aargang er  
erhvervet ny danske Original-Raderinger af Prof.  
*Otto Bache*, Prof. *Frants Henningsen*, Prof.  
*Aug. Jerndorff* og Prof. *Carl Locher*.

KUNST koster 6 Kr. pr. Halvaar (med Bilagene  
trykt paa Japan-Papir 12 Kroner pr. Halvaar).  
Abonnementet er bindende for en Aargang.

Forudtegnning finder Sted hos enhver Boghand-  
ler saa vel som hos Udgiveren.

---

---

ALFRED JACOBSENS FORLAG

Bülowsvej 30

København V

## Afdelingen for større grafiske Arbejder

Med denne Levering (Hæfte 1 og 2) følger en  
Original-Radering af Prof. *Otto Bache*: To  
Hundehoveder.

Hæfte 3 og 4, der ogsaa udgives som Dobbelt-  
hæfte, indeholder: Foraarsudstillingerne i Køben-  
havn 1901. Med 40 større og mindre Billeder.  
Ved *Sophus Michaëlis* (Malerkunst), *Aksel Hansen*  
(Billedhuggerkunst) og *Erik Schiødt* (Bygningskunst).  
Endvidere 2. Afsnit af Raadhusudstillingen, en rigt  
illustreret Afhandling af Dr. *Fr. Beckett* om den  
ældre danske Malerkunst inden Juel og Abildgaard.

Eftertryk eller Oversættelse af de i KUNST op-  
tagne Artikler eller Gengivelser efter det i  
KUNST optagne Billedstof er ikke tilladt.



Med denne Levering af KUNST følger en Bestillingsseddel, der giver enhver Abonnent Ret til  
at erhverve et Eksempplar af en stor Fotogravure af

• KØBENHAVNS RAADHUS 1901 •

til den kun for Abonnenter paa KUNST fastsatte billige Pris.



# • KUNST •

3. AARGANG

UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN



MARTIUS TRUESENS BOGTRYKKERI

NIELSEN & LÜDICHES BOGTRYKKERI

MAX KLEINSORGS KUNSTTRYKKERI

· KUNSTENS HISTORIE I DANMARK ·

· DANSKE ORIGINAL-RADERINGER ·

ALFRED JACOBSENS LITOGR. ETABLISSEMENT



# KUNST

ORGAN FOR DANSK KUNST  
· · OG KUNSTHAANDVÆRK · ·

3 · AARGANG



KØBENHAVN  
UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN

1901



FOR REDAKTIONEN: SOPHUS MICHAËLIS





· JOAKIM SKOVGAARD ·  
Selvportret · 1890









## · JOAKIM SKOVGAARD ·

Han er ikke en af de Skikkelser, der falder stærkt Lys paa og af hvis livlige, verdenskyndige Overlegenhed Lyset atter brudt kastes pirrende og sensationelt i Godtfolks Øjne.

De store, brede Tankers Skygge skjuler ham for mange, gør ham dyster og tung for nogle. Undertiden ligner han en Prædiker, til hvis Nærhed ingen bekvemt banede Veje fører, og som kun følges af dem, der tager Tingene alvorligt. Mange vender bort, bedrøvede over deres egen Uformaaenhed overfor Kravene til stærkt og dybt Liv — de vender hjem til Madstrævet, til de nemmere Tilegnelser, til Forfængelighed.

Aldrig har Poesiens Budskab været forkyndt af dansk Evne med dybere Myndighed eller større Fynd end ved Joakim Skovgaard.

Der er ikke nogen Sinde i vor Billedkunst fremstaaet et enkelt Værk, der i en saadan Grad som „Dødsrigebilledet“ er en Udstraaling af Geni, en betagende Aabenbaring. Og hvor i dansk Kunst findes der et Maleri, hvis Opbygning er mere mægtigt-enkel, hvis Idé er mere omfattende menneskelig, hvis Lidenskab er mere sejrrig?

Endskønt alt dette — som jeg skal forsøge at godtgøre — med Sandhed kan siges om „Kristus i de Dødes Rige“, saa er det en Kendsgerning, at Billedet ikke er kommen til at hænge i vort Galeri, saalidt som de forudgaaende Hovedværker „Bethesda Dam“ og „Kristus fører Røveren ind i Paradiset“.

Der er altsaa Mennesker, endog i Galerikommisionen, for hvem den betydeligste Malerkunst, vort Land har frembragt, er et Mysterium, til hvilket de ikke er indladt!

Det syntes derfor slet ikke overflødigt at forsøge at pirke lidt ved den trevne Kunstbevidsthed herhjemme. Hvor-

for skulde den ikke kunne vaagne til virksom Protest imod vort Galeris Snæversyn? En Gang før er Kunstmuseet vist til Rette udefra og har faaet paatvungen to af sine allerbedste Billeder, Zahrtmanns „Leonore Kristine i Maribo Kloster“ og „Sophie Amalies Død“.

I Joakim Skovgaards lidenskabeligt bevægede Kunst er vi stødt paa et overraskende rigt Lag, en Erts, hvis Tilstedeværelse i vor Jordbund vi næppe havde turdet haabe paa. Naar den nu altsaa er der, funklende og tung og tilforladelig, hvem tør da sige, at den ikke er ligesaa dansk som Landets hidtidige Frembringelser? Men gaar man i Kunstmuseet, faar man stærkt Indtryk af, at kun det jævne, stillestaaende, det fint eller grovt nøgterne er offentlig knæsat som repræsentativt dansk. Krøyers bedste Billede, det, der er mest Race i, og som vilde have virket væsensforskelligt fra Otto Bache og fra Frants Henningsen, nemlig „Hattemagerne“, findes ikke og heller ikke Michael Anchers mærkeligste, mest inspirerede Lærreder, for Eks. forskellige Momenter af „Blinde Kristian“s Liv. De har vist, ligesom „Bethesda Dam“, faaet Lov at gaa ud af Landet.

Rammeskitse til  
„Kristus i de Dødes Rige“



Af Joakim Skovgaard har Galeriet fundet Anledning til at sikre sig — —: et nydeligt lille Drengenhoved og et kønt lille Landskab!!

Julius Lange, som var imod Købet af „Kristus i de Dødes Rige“, havde dog i 1888 stemt for, at Galeriet erhvervede „Bethesda Dam“, og skal have udtalt sig ret spydigt om visse Argumenter, som fra udpræget faglig Side førtes i Marken mod Billedets Anskaffelse. Dog kan man ikke fritage Lange for et vist Ansvar i denne for Galeriet lidet berømmelige Affære, thi havde den store Kunstforsker for Alvor villet, saa havde hans Avtoritet dog vistnok sejret, saa meget mere som det nævnte Billede ikke i saa høj Grad som de senere Udfoldelser af Skovgaards Geni bryder med i al Fald kunstinteresserede Menneskers overleverede Forestillinger om Komposition, Karakteristik osv. „Bethesda Dam“ minder jo saa levende om Rembrandts Kunst.

Nu gik det imidlertid til Museet i Kristiania. Jeg har ikke selv set det oprindelige Billede; Johan Rohdes intelligente Litografi erstatter det vistnok bedre end Fotografierne, men forøvrigt malede Skovgaard til Hirschsprung en Gentagelse i Vandfarve, som saas paa den frie Udstilling for to Aar siden, og selv om denne i Kraft og Saft vel næppe naar Originalen, kan man nok efter den faa en Mening om, hvad vi har ladet os slippe af Hænderne. (Gengivet i *Kunst's* 1. Aargang).

Det er jo en Behandling af Emnet, som i allerhøjeste Grad fjerner sig fra f. Eks. Carl Blochs højtidelige, akademisk-realistiske og A. Dorphs lyrisk-milde, harmonisk stemte Fremstillinger af bibelske Motiver.

Skovgaards Temperament svarer vel omtrent til A. Dorphs, som vor Kirkes vældige Barde og Seer svarer til den fine, blidt afdæmpede Hofpræst.

Derimod kan man nok finde Aandsslægtskab med Marstrand, især hvor denne bevæger sig paa profane Omraader. Men skal man nævne en dansk Maler, som Joakim Skovgaards Evne staar i særlig Gæld til, da er det al betydelig ung dansk Kunsts største Kreditor, *Zahrtnann*. Allerede Kunstnerens tidlige italienske Genrebilleder bar Mærke af et Discipelforhold til denne ypperlige intense Aand, denne robuste Personlighed, som synes til Marven gennemglødet af sydlandske Somres Flammesol.

Dog, først ved Studiet af Rembrandt sker „Miraklet“ for Skovgaards Kunst.

„Bethesda Dam“ fører ad mange Veje Tanken hen paa den store Menneskeskildrer. Her er den samme skaanselløst afdækkende Realisme i Udmalingen af de elendige og vanføre Skikkelser, disse Syge, Blinde, Halte, Visne, hos hvem der efterhaanden kun er levnet een Idé, den mest elementære, nemlig deres egen Velfærd, en Bevægkraft, som imidlertid under det Modtryk, der skabes af Situationen, svulmer og bliver bogstavelig eksplosiv: De elendige vælter over hinanden paa det givne Signal, blindt, vildt, „thi hvo som da først efter Vandets Oprør, steg ned, blev sund, hvad som helst Syge han var behæftet med.“

Ogsaa Engelen er karakteristisk i denne Sammenhæng!

Den meget fysisk indgribende Engel, der tilforladelig „rører“ Vandet, saa at Luften fyldes med Draabers Millioner, hvori Lyset ganske naturligt brydes og straalet prismatisk.

Hvilken Evne til at fortælle Bibelsk-Historie, saa at selv det usandsynlige bliver helt rimeligt og troværdigt.

Som i Rembrandts „Forkyndelsen for Hyrderne“ er det i Bethesdabilledet først og fremmest Illusionen, Kunstneren har evnet: Fænomenet maatte naturnødvendigt og sjæleligt følgerigtigt forme sig saaledes med virkelige Mennesker og Forhold som Faktorer. *Der er kun een Lov i det hele Univers, ingen, intet staar udenfor den, ikke Solen, ikke Infusoriet, ikke Engelen . . .*

Fra Mesteren Rembrandt henter Skovgaard den maleriske Dristighed, opmuntres i sin Kærlighed til det plastiske og til den vel fyldte Pensel, og fra *Mennesket* — *Digteren* — Visionen og saa meget af Viddet, som kan optages harmonisk i hans egen grundtvigianske Aand.

*Paradokset*, der i Rembrandts Haand (se Raderingerne) er en smidig, tveægget, lynende Fleuretklinge — ikke ulig den, der glimter i første Del af „Enten-Eller“ og i Georg Brandes' Sprog — bliver hos den mere enfoldig-djærve danske Kunstner til et Vermund-Sværd, hvormed han øver sin første Stordaad.

Efter Billedet af Bethesda Dam erkender man i Joakim Skovgaard den mest inspirerede danske Maler. Jeg har to Indtryk fra Foraarsudstillingen i 1890.





Kristus fører Røveren ind i Paradiset  
- 1890 -

Paa den venstre Sidevæg i Endesalen hang Gæsten Besnards farveprægtige, med glimrende Overlegenhed malede Billede af en „Sirene“. Et stort, velskabt Kvindfolk i en tarvelig Kokottes Skikkelse, hvis Silhuet tegnede sig yppigt-fristende mod Solnedgangens Spejl i de glidende Smaabølger. Hendes Smil lyste med stærke, hvide Tænder bag Læber som modne Druer — det maatte være en underlig Padde af en ung Mand, hvis Blod ikke skiftede Strømhastighed under denne farlige Indflydelse. Dertil kom, at Baudelaire raadete i vore Sind, „Fleurs du mal“s Honningaande bølgede om denne Piges Hofter, og hun kom for os til at betyde selve den dejlige, syndige Jord.

I den samme Sal hang Skovgaards: „Kristus fører

Røveren ind i Paradiset“. Mellem dette Billede og Besnards Synderinde var der — meget karakteristisk — for os Unge paa ingen Maade noget svælgende Dyb befæstet. Tværtimod, vor Begejstring var temmelig ligelig fordelt imellem dem. Som en fælles Grundlov for denne Jord og hin Himmel stod *Skønhedsfølelsen*. Et andet Bindeled, og det var den danske Malers Fortjeneste, var det fælles menneskelige. Det var velgørende i dette Billede af Skovgaard at møde en Kristendom, som var saa glad over Jorden, at den uforbeholdent erklærede en Væsensoverensstemmelse mellem Livet og Naturen paa begge Sider Paradismuren! Dette er et nyt Glædesbudskab: Kun en Mur skiller! og over den hvælver sig den fælles Himmel. Den Orden



Pennina spotter Hanna  
• 1890—92 •



og Skønhed og livsalige Fred, hvis Rytme strømmer den arme Røver i Møde og tvinger ham i Knæ til henrykt Taknemlighed, den er det naturlige Udslag af naturligt Liv: Her arbejdes i dette Paradis, vi ser fire af dets Beboere i Virksomhed. Keruben holder Vagt ved Indgangen, og hver af de tre andre Engle, som straks er til Rede med „Mad, Klæder og Tvæt“, har sin særlige øjeblikkelige Opgave. En skal salve den nyankomne, en bringer ham smukke Klæder, og en skal byde ham af, hvad Haven formaar.

Denne Have er da heller intet Vildnis, den er velholdt, som en dejlig Park. I det mørkegrønne Løv gløder Frugter, og Blomster spirer af Græsset. Denne Kristus er fremfor alt *Menneske* og udstråler ligesom Varmebølger af Hjertens Godhed, idet han breder sine Arme ud til Velkomst.

Det er værd at lægge Mærke til, at Skovgaards Tanke, som har kreset om en Fremstilling af Jesu Tilbagevenden til sin Herlighed, har funden Hvile i dette mindre pompøse, men mere Mennesker vedkommende: Synderen, som modtages, Røveren, som for et godt Ord bliver delagtig i Paradiset. Dette er radikal Religion. Tværs igennem alle tilførte Forestillingslag, med den myndiges Utaalmodighed kløvende al kirkelig, skjulende Dunst, fører Kunstneren os til et fuldkommen oprindeligt Syn, spalter Vej for Dagens Lys ind til

dybe Tings Kerne. Det er saa fornøjelig nytidsagtigt, en Kristendom, der synes saa tiltrædelig som mulig. „Jeg har kun eet Dogme,“ siger her Menneskenes Søn — med en Brod til alle Tiders Farisæere — „eet Dogme: *Min Favn!*“ Hvad der først og fremmest betog os Unge ved dette Billede, var vel sagtens nok dets nye kunstneriske Værdier. Mellem de sædvanlige Charlottenborg-Billeders Prosa virkede dette Digt af et Maleri som et højtidstfuldt Baal af blussende Farver og af mildt udstraalende Linjer. Der foregik her for vore Øjne et sjældent Bryllup

mellem dekorativ Skønhed og stærk personlig Naturalisme, og det blev en Begivenhed, som satte Mærke i dansk Kunst.

Med sin dristige Anvendelse af Guld, oven i Købet i Relief, og med sin dejlige, dagskære og dog mildt glødende Kolorit indtager dette Billede en særlig Stilling, ikke blot i dansk Malerteknik, men ogsaa i Skovgaards egen Kunst. Ikke alle Vegne i hans Malerier, hvor Olien er anvendt som Medium, er det lykkedes Kunstneren at bevare Farven saa ren og fintfølt. I den bekendte Fremstilling af Striden mellem Hustruerne Hanna og Pennina, et stort Billede, som Hrr. Wald. Davidsen har den Ære at besidde, et aandfuldt fortalt, smukt komponeret og plastisk fortræffeligt Værk — og i andre Malerier, f. Eks. en velkendt Gruppe med Fru Skovgaard og to af Børnene, er Farven snarere tung, undertiden næsten lidt brøsig, og i det store Dødsrigebillede giver selve Motivet jo ikke særlig Anledning til Udfoldelse af Farveskønhed.

Da Paradisbilledet udstilledes var der vel næppe nogen Mulighed for Galeriet til at erhverve det, idet det nemlig var bestemt til at ophænges som Altertavle i Manø Kirke. Her truedes det imidlertid af Fugtighed, saa at det maatte erstattes med en Kopi, malet af Joh. Rohde, og det originale Billede er nu Hirschsprungs Ejendom.





Den fortabte Søns Hjemkomst · 1899



St. Jørgen fælder Dragen · 1899

Det synes da alligevel, som om ogsaa her en Lejlighed er bleven forsømt til offentligt at anerkende det, som var Anerkendelse i højeste Grad værdigt.

Men — „den Sten, som Bygningsmændene forskøde, den er bleven til en Hovedhjørneste“, i Sandhed, thi vor Malerkunsts Grundrids drejer skarpt paa dette Sted: De Unge elsker jo Skovgaards Kunst, og hans Indflydelse er, siden hine Dage, sammen med Zahrtmanns, bleven raadende og har angivet ny Retning herhjemme.

Iblandt de Mosaiker, Joakim Skovgaard har udført i Buerne over Immanuelkirkens Døre, er der eet Motiv, hvis Behandling i Følelsen er beslægtet med Billedet af den lyksalige Røver, nemlig Fremstillingen af den fortabte Søns Hjemkomst. Som Materialet kræver det, er dette Billede holdt i en overordenlig enkel, teknisk Udførelse, og det er vel muligt, at denne paatvungne Simpeltid støtter og højner Udtrykets Fyndighed.

Der er noget ved Freskens og Mosaikens knappe Midler, der minder om Sagaerne og Folkeviserne: disse gaar saa lige til Sagen, de er enfoldige Meddelelser fra Mennesker til Mennesker og rammer derfor netop det centrale, det der vedkommer og hjertelig bevæger Slægt efter Slægt. Er det muligt at tænke sig mere betagende og derfor mere fyldestgørende Fremstillingskunst end f. Eks. Visen om Aage og Else, hvor dog Skikkelsernes Omrids i de naive Repliker er dragne op med de allersimpleste Linjer, og Farveudfyldningen er saa enkel i sin rolige Gløden. Den Bevægelse, som

bølger og dirrer ud fra disse simple Vers, forplanter sig til Menneskers Sind med en Uimodstaaelighed, som netop i høj Grad er betinget af den ligefremme og til det væsenlige sammentrængte Form.

Noget af denne enfoldige, mageløse Styrke i Skildringen har Skovgaard naaet i den nævnte Mosaik.

I Henseende til Komposition og Stil slutter den sig til den Række af dekorative Udkast, som er foranlediget ved Opgaven i Viborg Domkirke, og som saas udstillede i Kunstforeningen.

Det er ret jævnlig bleven indvendt, ikke mindst blandt Malere, at der i disse Ting er arbejdet under stærk Paavirkning af arkaisk Kunst, og at denne Naivitet, særlig i Tegningen af Figurene, er søgt.

Det forekommer mig, at hvor der er naaet Resultater som „den fortabte Søns Hjemkomst“; hvor der som her bydes en Skildring, hvis Ægthed og Inderlighed og gribende *Menneskemedviden* er af sjælden Art, og hvor saa fundamentale tekniske Momenter som Rumudfyldning, Farve og Linjevirkning ikke blot er tilfredsstillende, men rentud mesterlig beherskede — dér glæder man sig og tager imod med Tak, og dér skulde ikke synes at blive en Mulighed for affejende Indvendinger.

Dog hver Gang en Gordiumknode løses paa uregelmateret Maade, vil der jo fra Skarerne af dem, der prøvede med ringere Held, rejse sig et Raab: „Det gælder ikke!“ Men den sejrige nedslaaes ikke deraf. Der er en *berettiget* Utaalmodighed, som giver en god Dag til Regler og Hønebekymringer, fordi den ser sin Vej tværs igennem.



## DEN SIGNEDE DAG

AF NIK·FRED·SEV·GRUNDTVIG·MED·TEG·NINGER·AF·JOAKIM·SKOVGAARD.



Ikke blot i den teknisk-formelle Behandling af hin Mosaik er Skovgaard gaaet sin egen Vej, men selve Emnet er der tumlet frit med. I den nævnte Fremstilling er saaledes den ældre Broder til Stede og Vidne til det kærlige Møde mellem Faderen og den dybt faldne Søn. Meget fint er hans Forargelse udtrykt i den stive, uvillige Holdning og de hemmeligt knyttede Hænder.

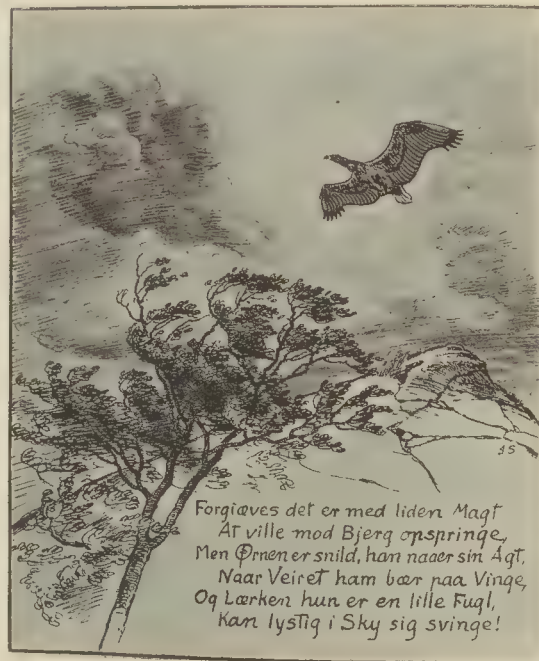
Med denne Licentia opnaar Kunstneren en sammentrængt og ualmindelig fuldstændig billedlig Afspejling af den bibelske Fortælling.

Den samme Vej — til en friere Behandling af givne Emner — er senere med udmærket Held be-  
traadt af den unge Ejnar Nielsen, hvis Illustrationer til Karl Larsens „den gamle Mands Barn“ vil være i dybt indpræget Erindring fra sidste Aars Juleroser. Naar saadanne Knopskæl som Bogstavelighed, Model-Afhængighed og megen anden Ufrihed falder til Jorden, da turde det betyde nyt Løvspring i vor Malerkunst. Der er Tegn til gærende og gryende Liv, og det synes,

at dansk Kunst atter er i Færd med at blive sig dybere Kald og større Magt bevidst.

Dybere Kald og større Magt! I al Skovgaards Produktion og i alt dansk Maleri er der intet Steds gjort en enkelt saa værdifuld Erobring af kunstnerisk og aandeligt Omraade som i Billedet af „Kristus i de dødes Rige“. Men førend vi stiger til dette crescendo, dette *maestoso*, er der nogle Passager at gennemgaa.

Af Arbejder, der i Motiverne slutter sig til de hidtil beskrevne Billeder, kan nævnes „Mariæ Bebudelse“ i Helligaandskirken, et meget smukt, dekorativt Maleri i Oliefarver, som dog ikke forekommer mig betagende eller særlig interessant, Udsmykningen af Viborg Domkirke, det Værk, som netop optager Skovgaard, og som jeg skal komme tilbage til, et Par Variationer af „den gode Hyrde“, et til Vester Hæsing Kirke paa Fyen og et til Sverig, og endelig nogle dejlige, store Vandfarvetegninger, forestillende Adam og Eva i Paradis-  
haven, et Emne, som ogsaa er behandlet i Viborg Ud-



Forgiaves det er med liden Magt  
At ville mod Bjerg opspringe,  
Men Ønen er snild, han naaer sin Agt,  
Naar Veiret ham bær paa Ving,  
Og Lærken hun er en lille Fugl,  
Kan lystig i Sky sig svinge!





Den nyskabte Eva · 1889

kastene, men dør i en Stil, som er bunden af de særlige arkitektoniske Forhold.

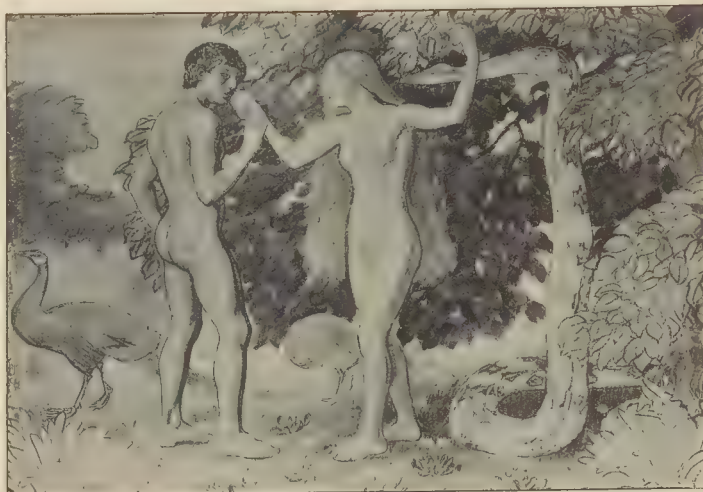
Man vil mindes de nævnte Tegninger fra den frie Udstilling og fra Kunstforeningen. Der er over dem en skær og lys Fagerhed, et Gys af en tindrende Morgenfriskhed. Særlig det Billede, der fremstiller disse første Menneskers første Møde.

Skovgaard har to Gange behandlet Emnet, den nyskabte Eva, i saadanne store Vandfarvetegninger. Den sidste, af hvilken her følger Gengivelse, forekommer mig den aandfuldeste.

Ret jævnlige ser man den nøgne Figur tegnet og formet mere uangribeligt; Akademieleven stikker i En endnu og møder straks frem og protesterer. Egentlig

tror jeg heller ikke, at det friske, personlige og saa lidet akademiagtige Præg i mindste Maade behøvede at forsvinde fra Skovgaards Teknik, eller at Virkningen vilde forringes, om en eller anden Kejtethed havde været rettet — og alligevel, overfor saa megen sund og forfriskende Malerglæde, overfor en saadan læskende Kilde af Poesi, forstummer hurtigt al Kritik, der jo dog ikke udæskes hyppigere af Joakim Skovgaard end af f. Eks. Fiesole eller Masaccio. Det første Møde! Aldrig har jeg set dette Emne behandlet i Malerkunst saa overbevisende! Det er jo saa levende, som om det var et Minde, en Drøm om Alverdens Barndom. Der bølger i disse enkle og lette Farver en Sommerluft, mættet med Duft af Blomster, med Sollys og





Fuglekvidder, en Omgivelse, som med ubeskrivelig Naturlighed slutter om det skildrede Optrin.

De to Unge ænser kun hinanden: Adam har rejst sig halvt fra Søvn og gør en uvilkaarlig Bevægelse med Hænderne i Vejret, ligesom skyggende for det overvættede fagre Syn. De to erkender straks, at de er af samme Art og hører sammen, begges Bevægelser udtrykker glad Undren, deres barnlige uskyldige Blik søger hinanden, der er Anelse i deres Ansigter: Muligheden for Meddelelse er for Haanden, denne Grundbetingelse for Lykke og Sorg, for Menneskeliv!

Som en Slags Overgang mellem Billederne med bibelske Motiver og de nydelige, fortrolige Skildringer af husligt Liv, som Skovgaard jævnligen har forfrisket vort Øje med, staar en Del Behandlinger af Folkevisemønstre. Blandt disse forekommer det mig, at den store Vandfarvetegning „Jomfru i Fugleham“ indtager den ypperste Plads. I alt væsenligt det samme Billede har Skovgaard senere malet med Freskofarver paa et Stykke Kalkpuds, et meget farvefint og poetisk lille Maleri, som ejes af Overretssagfører Zeuthen. I den store Akvarel er der dog opnaaet mere Bredde og Kraft; Falkens Begærlighed efter den „blodige Brad“, som Ynglingen har skaaret ud af sit eget Bryst for at lokke den, er her nok saa stærkt udtrykt, medens der i Ridderens Skikkelse og Udtryk forøvrigt ikke er naaet

større Inderlighed end senere i Fresken. Folkevisens dæmpede Tone er dejligt anslaaet, Billedets Farver og Anlæg er saa ganske i Stemning med Versene: „der gror inde de fejreste Træer, som nogen maa se paa Jord,“ og saa stille og ensomt er der, her dybest inde, hvor et Menneskehjerte helt giver sig hen i sin Længsel.

Men om denne Længsel, der i Visen ægges til en Lidenskab, som ikke vil helme, en Attraa, hvis Glød ikke vil lade sig svale uden ved Døden eller Besiddelsen — „fanger jeg ikke den liden Fugl, den Sorg tvinger mig til Døde“ — om denne Patos rigtig er magtet i Skovgaards Billede, er jeg ikke saa sikker paa; det forekommer mig, at man overfor denne Nilus Er-

landsøn har mere Indtryk af en æstetisk fin og korrekt Opfattelse af Folkevisens Tone end af dyb menneskelig Betagethed. En saadan har været til Stede hos Skovgaard, da han skabte „den fortabte Søns Hjemkomst“, og dog tror jeg, at de Vunder, som Folkevisen flænger i og holder aabne i Menneskers Sind, er lige saa dybe som de Følelser, vi genkender i den bibelske Fortælling.

Alligevel er „Jomfru i Fugleham“ imellem det skønneste i Skovgaards Produktion; Billedets Farve er ren og dyb, dets Tegning og Kompositioner mesterlig, det er simpelt fortalt, og dets stilfærdige Lyrik er meget indtagende.

Naar man følger Joakim Skovgaard i hans Arbejde fra alle disse højere liggende, mere overskuende Omraader ned til det daglige Livs jævne Planer, til Familie-Interiørerne og Landskaberne, da vil man lægge Mærke til, at man ikke al Tid har ham saa trygt ved Siden af sig. Meget ofte er der i hans Billeder af den Art fra de senere Aar noget ilfærdigt, noget som havde han ikke her blivende Sted, som om de Skønheder, han fandt i det daglige Livs Verden, forekom ham fragmentariske, selv om de paa ingen Maade lod ham kold.

Men tillige mærker man her hos Kunstneren det rummelige Overskud af Evner: Det er Geniet, som blander sig i den almindelige Konversation, og hvis



korte præcise Ytring hugger lige igennem Vrøvlet og igennem al den ærlige Anstrengelse efter Klarhed.

I mange af Skovgaards senere *Landskaber*, f. Eks. Billeder fra Haland med Blæst i Træer og fortræffeligt antydet bølgende Korn osv., er Geniets Indskud lidt vel affejende og ikke rigtig tilfredsstillende. Blandt Genremalerierne er „Eline lærer at læse“ ganske henrivende. Farve, Lys og Form er her hensat med en overlegen, dristig, men alligevel omsorgsfuld Penselføring, alle de realistiske Virkninger — Spejlet, Guldrammerne, Rørsædet paa Elines Stol, Draperierne — er givne med en vis sund Drøjhed, som er aandfuld omend paa anden Maade end f. Eks. Behandlingen i Hammershøis Interiører, thi disse er hellige Steder, hvor Lys, Form, Farve er Genstand for en religiøs Kultus. I Skovgaards Stuer er der samtidig baade mere af en haandgribelig Virkelighed og mere menneskeligt Væsen, ikke blot i Figurerne men til at spore i Omgivelsen. Se saaledes i det her omhandlede Billede, hvor nydeligt der fortælles: Moderen har samtidig sin Opmærksomhed henvendt paa Strikketøjet, som de smidige Fingre tumler med, og paa Barnets Opøvelse; her er et fint opfattet Udtryk af en stilfærdig-lykkelig, delt Optagethed, hun tæller Masker eller hun staver højt for Eline: E siger E, le le, fant fant — og henne paa Bordet under de mange Billeder staar Keramik-Elefanten til Anskuelse og spejler sig i det blanke Mahogni, og om Moder og Barn bølger Hygen, Lyset, Tilfredsheden med at være.

Et andet Billede, „Eline skal ud“, har som Tegning været gengivet i *Kunst*. I Aar har Skovgaard malet et Billede, som for Figurerne Vedkommende og i alt væsentligt holder sig nøje til det tegnede Billede. Denne nydelige Scene — hvor Moderen (Fru Skovgaard) har travlt med at pynte Eline, som er meget stolt og tydelig bevæget, medens Søsteren, mere blaseret, som den der ikke selv er engageret i Bevægelsen, ser til — er lige saa poetisk og forfriskende naturligt som det førstnævnte Billede.



Den gode Hyrde  
• 1893 •

I et tredje, en Gruppe med en Moder, der vasker sin ganske lille Unge, som ligger og spræller i hendes Skød, er særlig Barnepigen, som staar ved Siden af dem, en Skikkelse, over hvis sunde blonde Skønhed — se den prægtige Nakke! — der er noget storladent, en tydelig udtalt, glad Sansning af det plastiske; Skovgaard er jo ogsaa Billedhugger, som man kan overbevise sig om ved at studere den overordenlig dekorative, meget kendte Medalje fra Udstillingen i 1888, ikke at tale om Bjørnespringvandet i Raadhusgaarden.

Naar man sammenholder disse senere Interiører med det allerede tidligere flygtigt berørte — Gruppen med Fru Skovgaard og det diende Barn og den større Dreng —, vil man finde Farven renere og luftigere og det hele maleriske Syn ligesom forædlet og tillige *fordansket*: Disse senere huslige Billeder minder om hine foraarsagtige, dog mere sollyse end solvarme, Dage i det tidlige danske Maleri og fremfor alt om Stemningen hos Constantin Hansen.

I de nævnte, som i mange andre af Skovgaards Genrebilleder og som overalt i denne Malers Produk-





Fra Skitskebogen



tion, viser det sig, at han er en menneskeligt interesseret Personlighed, og dette er ikke blot en meget indtagende Egen-skab, men overordenlig afgø- rende for et Kunstværks Magt over Sindene.

Hvilken større Mening og Hensigt kan man vel tillægge Kunsten, end den at være — *den allervæsentligste Kraft* i Menneskenes Bevægelse frem- ad og op imod Lyset? Ikke

Teologerne, hvis Psevdo-Undersøgelse som oftest ude- lukker dem fra Erkendelsen, men de store Personlig- heder i Kunst og Videnskab er vor Tids *Forkyndere*. Det er klart, at med en saadan Opfattelse af sit Kald vil Kunstneren vokse og hans *Gerning* med ham. Joakim Skovgaard er med sit *Dødsrigebillede* bleven en af de Malere i hele Verden, som bedst har magtet at løfte Arven fra en fjern Fortids Kunst. I dansk Maleri har Billedet ganske simpelt intet Sidestykke — det, der kommer nærmest, er vel Zahrtmanns Job — og i alt moderne fransk, engelsk eller tysk Maleri maa jeg sige, at jeg intet Kunstværk kender, der saa roligt kan maale sig med Signorellis Kraft og Masaccios Simpelhed.

Hvor vi Mennesker længes efter det i Kunsten, der kan tvinge os i Knæ! I Musiken og i Digtingen strømmer det oftere ud til os, dette som er den rensede Religion: *Erkendelsen af og Længselen efter Harmonien i alle Ting*. Denne er den himmelske Musik, som mer og mindre fyldigt naar vort Øre gennem alt stort Menneskeværk, gen- nem Digting som Hugo's og Goethes, gennem Wagners Musik, gennem *Dar- wins Evangelium*. Og nu Skovgaards Billede! Er det ikke ligesom en sam- menstrængt Afspejling af alt Menneske- liv! af *Lyset*, det sejrende, til hvis Nærhed alt spirende længes, og hvis Indflydelse er en stedse stigende *Le-*

*vendegørelse*, Vældigt! vældigt! er dette Billede ved alt, hvad det rummer af Storsyn og Følelse, og dets sjældne Kraft aves af en ligesaa sjælden mesterlig Form.

Mangen Kunstner, der har læst Langes bekendte Angreb — i Berlingske Tidende —, har sikkert undret sig over, at en saa ypperlig Aand noget Øjeblik har kunnet været blind for Storheden i dette Værk. Lange støttede sig særligt til nogle Regler givne af Lionardo da Vinci, i Følge hvilke al Retlinjethed i Opstillingen af den menneskelige Figur er utilstedelig, en Arm eller et Ben maa ikke være strakt, men de enkelte Led bør skære hinanden, og han kom til det Resultat, at Viljen har været god nok, men Skovgaard har ikke evnet sin Opgave!! Nu *var* der en enkelt iøjnefaldende Svaghed, nemlig Forkortningen af Kristi venstre Arm, denne Fejl har Skovgaard senere rettet; desuden er den forreste Fod gjort synlig, trædende paa Øglerne, hvilket som et dramatisk Moment synes at være til Gavn for Billedets Virkning. Som dette Størværk staar, kan der vel nok endda findes et og andet Smaat- teri at indvende, et Øje, som er følsomt, kan vel saares en Smule af en Linje som den, der dannes af Adams halvt udstrakte Arme og som ikke gaar rytmisk ind i Kompositionen o. s. v. Men se saa, hvad der er *magtet!*

Det er ikke saa vanskeligt at anordne smagfuldt,



Urseltile  
• 1898 •

saaledes at alt falder blødt og smukt til Rette; men i det Optrin, som her skildres, tænkes de vældigste Kræfter at brydes, Lyset og Mørket, og dette maa finde Udtryk ogsaa i Kompositionen: Derfor de voldsomt hinanden skærende Linjer, som dannes af Lysstraalerne og dette mystiske bagved, der flygter, og ingen Bevægelse kunde bedre, end de brat udstrakte Arme hos denne Kristus, udtrykke den Energi, der flænger Mørket og lader Lyset strømme til.

Musikalsk set er her en mangfoldig Instrumentation behersket: Trommers Drøn og Bækkeners hvislende

Skratten: „Fra Jorden nedstiger en Kæmpe, han springer i Gry over svælgende Dyb, for Graad selv i Helved at dæmpe!“ — „Det kunde ej Djævle afværge, som Storme dehyled i bælgmørke Nat og fnøs som ildsprudende Bjerge.“ — Her er Basuner: „Men Murene revned for Straaler i Dans“ — og alle de befriede, der suges af Lyset,

er som et Strygerkor: „Velkommen, velsignet vor Frelser-Mand! Det lød fra utallige Sjæle!“

Al denne Mangfoldighed er samlet til en stærk, sejrrikt virkende, jublende Koncert. Hvert af Dødningsansigterne er formet med den mest indtrængende Kunst og *individualiseret* i Udtrykket af begejstret Længsel.

Herren raaber: „Adam, hvor er Du?“ med en Røst „som Lærkens en Pintsedags-Morgen“ —

„Da Eva tog Ordet, gik Frelseren nær  
Og sagde: min Søn og min Herre!  
Jeg ene det voldte, at vi ligge her,  
For jeg lod mig daare, desværre!“

Dejligt formet og tegnet er Evas Skikkelse, som

er nærmest Frelseren og er den første, der har faaet Livets Farve over sig igen — — —

„Men est du den Sæd, mig blev lovet til Bod,  
Undfanget og født af en Kvinde,  
Da falder ej Moder omsonst dig til Fod,  
Forlades ej grusomt herinde!

Fra Sol-Øjne milde to Taarer nu faldt,  
Og underfuld var det at skue,  
Med dejlige Farver i Krone-Gestalt  
Sig dannet om Eva en Bue!“

I sit storladne Digt „I Kvæld blev der banket paa Helvedes Port, saa dunder den rullende Torden,“ har

Grundtvig aabenbart holdt sig nær til sin tusindaarige Kilde, Angelsakseren *Kynevulfs* Drapa, og Skovgaard har igen holdt sig til Grundtvig, men har gjort Optrinet simplere, enklere og lagt en Rigdom af sin egen Personlighed til Driftskapitalen. Skulde en Kritiker paa Kunstnerens Vegne gøre Rede for al tænkelig Gæld,

Jomfru i Fugleham  
- 1895 -



maatte han gaa i en Uendelighed af Detaljer: alt Liv, ogsaa i Kunst, er en Indaanding, Optagen og Udaanding, en Afhængighed i utallige Maader af Omgivelsen.

Men der er eet Indtryk, som jeg kunde tænke mig Joakim Skovgaard en Gang har optaget i sin Fantasi til Held for dette Billede, og som jeg ikke kan modstaa Fristelsen til at nævne, især fordi den Mand, det skyldtes, utvivlsomt har været en Kammerat, der har betydet noget for Skovgaard.

Disse sjælfødt opfattede Dødnings, som er et saa gribende og væsenligt Moment i Dødsrigebilledet, — de minder om hin vidunderlige Tegning, *August*



Faderens Portræt  
tegnet 1870



*Jerndorff* en Gang lavede af en Havfrue, der hæver sig halvt af Vandet og med nogle døde, fiskeagtige Øjne stirrer ligesom anende, i Længsel ud efter et eller andet Spor af Mennesker. Der var noget ganske enestaaende nyt i denne realistisk-romantiske forunderlige Skikkelse, hvis Væsen ikke blot syntes delt, saadan mere mekanisk dør, hvor Fiskehalen begyndte, men *organisk* helt igennem, lige ind i Sjælen delt.

Kristus i de Dødes Rige er jo i det hele taget et Billede saa fuldt ud af vor Tid. Dets Behandling af det ofte i gammel Kunst dyrkede Emne er i Bund og Grund ny. Sammenlignet med Fiesoles Maleri i en af Cellerne i Klostret San Marco i Florens eller med et andet italiensk Billede, hvor de gammeltestamentlige Skikkelser — vel sagtens de, der omtales i Nicodemus's Evangelium — kommer marscherende Kristus i Møde i pragtfuldt kirkeligt Skrud med Bispehue paa Hovedet, sammenlignet med disse ortodokse, ureflekterede Behandlinger, hvor staar Skovgaards dybe, omfattende, fantasifulde Syn da ikke tindrende overlegent og vort Hjerter langt mere nær! Ret skal være Ret!

Nu da Julius Lange i Galerikommissionen er bleven erstattet med *Karl Madsen*, skulde man tro, der var grundet Haab om, at det omtalte Billede snart kunde blive løst af sit Ban og ikke være nødt til at magasineres stundom i en Kirkeruin paa Kristianshavn, stundom igen i en tilfældig gæstfri Provins-Kirke — som nu St. Olai i Helsingør.

Ikke for Anerkendelsens Skyld — den største Maler i Landet kan vel smile ad officiel Uforstand, især naar han er økonomisk uafhængig — men fordi det er intet ringere end en Skandale, at vor unge Kunstnerslægt skal udelukkes fra en saadan uvurderlig Styrkekilde, fra en saa sund Ansporing, som Studiet af dette mandige Værk; der er saamænd nedadtrækkende Kræfter nok i vort lille langsomme Land.

Det Arbejde, Skovgaard nu har for sig, er Udsmykningen af Viborg Domkirke, og der er Grund til at tro, at naar dette en Gang er ført til Ende, vil den lille By i det lille Land kunne være dobbelt saa stolt, som den har kunnet være af Domkirken hidtil. Der er gjort saa meget af en Begyndelse med disse Dekorationer, at man kan faa en begrundet Forestilling om det endelige Resultat. I intet af Udkastene eller de paa Stedet delvis af Elever malede Forsøg har jeg endnu set noget, der i Kraft og Vælde kan maale sig med Dødsrigebilledet; der er noget dæmpet over disse Freskobilleder, men en



Frk. V. Skovgaard  
1885.



Kristus i de Dødes Rige · 1891-1894

saa sympatetisk Farvefølelse og skøn Sans for Rumudfyldning, noget saa ægte og intimt, at det virkelig er, som om den smukke Bygning først nu begyndte at blive en Bolig, en Arne, et Sted, hvor Mennesker føler sig hjemme. I Sideskibet tilhøjre er der malet en Gruppe Billeder. Det første Vindu indrammes af Motiver fra Abrahams Historie; i et Felt ser man de himmelske Gæster beværtes ved Bordet i Mamre Lund, i et andet bønfaller Abraham om Naade for Sodoma. Buen over Vinduet er en vidunderlig Komposition: Loths Hustru staar forstenet med Ansigtet vendt mod den brændende

sammenramlende By og med Hænderne løftet i Forfærdelse; men hendes Ledsagere haster af Sted og skjuler deres Ansigter for at undgaa det dødbringende Syn. Bevægelsen i de flygtende Skikkelser, der ligesom bæres bort af en glødende Blæst, er ligesaa livfuld som plastisk skøn. Denne Gruppe af Billeder er meget smukt sammenkomponeret. Farven er lidt blegere end i de øvrige Forsøg, men meget harmonisk.

Om det næste Vindu er Skildringen af Johannes den Døbers Liv og Død fortræffeligt fortalt, men næppe saa dekorativt uangribeligt.



Fra Skitsebogen



Meget fuldendt sammensmeltet er derimod de tre større Billeder imellem og over Vinduerne i Kirkens venstre Tværskib. Øverst er Udrensningen af Templet, underneden den vattersottige Kvinde og under dette igen Jesus med Børnene. Et dekorativt styrkende Moment er her Søjlerne, som gentages saaledes i Billederne, at de ligesom bygger op et arkitektonisk Hele. Det midterste Billede er falden lidt urent ud i Farvefladernes Fordeling og klumper lidt sammen. Det nederste „Lader de smaa Børn komme til mig“ er i alle Henseender et dejligt Maleri. Disciplene klynger sig sammen bag Frelseren i Forargelse. Den lille Dreng, som Jesus har paa Skødet, rusker da ogsaa ganske lystigt i hans Klæder og er saa velsignet fri for Søndagsskolepræget. Henrivende er den større Pige, som staar hos og legende fanger om Knægtens Arm for at tisse paa ham.

Endelig er der paa Nabovæggen fremstillet Indtoget i Jerusalem, Lazarus' Opvækkelse og Jesus med Martha og Maria, med udsøgt Kunst forbundne til et dekorativt Hele og dog hver for sig selvstændigt virkende.

Man faar et stærkt Indtryk af Freskens Fortrin

som dekorativt Middel fremfor Oliefarven, naar man i den samme Kirke paa Pillerne ser ophængt en Del indrammede Bisper-Portrætter, hvoriblandt Jerndorffs aandfulde Billede af Laub; disse ses kun fordelagtigt fra een Side, dér hvor Lyset falder gunstigt, en Afhængighed som Kalkmaleriet ikke er underkastet.

Skovgaards Fresker lyser og virker paa Sindet som legende Orgelspil. Deres Stil er den udvalgte Simpelhed, den overlegne Naturlighed, som røber Manden, der har tænkt og set og levet sig om.

Skovgaard har i de udførte Billeder i højere Grad end i Skitserne styret klar af Yderpunkterne Modernisme og Arkaiseren. Der er et saadant Mesterskab i Anordning og Tilslutning til de givne Forhold, at disse skønne Billedgrupper kan siges at vokse op ad Graniten som Ranker, i hvis Løv der skjuler sig lækende Klaser af Poesi og Elskelighed.

Joakim Skovgaard er født 18de November 1856. Han er da i den for en Mand med rige Evner lykkeligst mulige Alder og har endnu et dybt Perspektiv foran sig, selv om hans Energi allerede har sat kostelig Frugt. De kunstneriske Impulser, han fra de ganske unge Aar

Fra Skitsebogen



har modtaget, tidligst hos Faderen, og hans egen radikale og søgende Aand, har bevaret ham — til Trods for hans betydelige tekniske Talent — fra Udvendighed og Manierisme.

Garnnøsterne synger ikke til ham: „Vi er Tanker, du skulde tænkt os!“ Han har søgt Vanskelighederne op og undsagt dem. Han er *Kæmperen* blandt vore Malere. Derfor er han ogsaa en Fornyer af vort Maleri. Til dette Punkt er han naaet gennem et Liv, hvis ydre Forhold har været lidet omskiftelige eller eventyrlige, et Liv som ved Eksempel og Overlevering fra Barndommen af har været ført ind paa en, siden ufravegen Vej, fuld af samlet, uanfægtet, men derfor ikke mindre ildfuld Stræben. Der er Bondeblod i Skovgaard, og det har ikke fornægtet sig: Drøj og stædig og i Hovedsagen uberrørt — nemlig i Troen paa Livets Værdi og Tilliden til egen Kraft — er han staaet igennem alt, hvad der har hvirvlet og suget omkring ham i en Tidsalder saa ualmindelig rig paa Tvivl og Opløsning og Kamp for Nydannelse som vor.

Han tegner og maler allerede som Barn, i Zoologisk Have, og hjemme efter Botaniserekassens Høst af Forbilleder. Hans første Lærer er Faderen, en myndig

Kritiker, som fra tidligste Færd har vænnet Barnet til ikke at snyde udenom, har holdt den vorde Kæmper til Ilden. I en Mængde smaa, yderst minutiøse Pennetegninger og Akvareller af Dyr og Insekter, som bliver til under Faderens Tugt og for Eks. ogsaa i det gengivne Blyantsportræt, hvortil den strænge, men taalmodige Lærer selv har været Model, ser man, at endog det



Torvedag i Sora  
• 1884 •

allerførste kunstneriske Grundlag har været bygget paa skarp og til Bunds søgende lagttagen af Kendsgerningerne i den omgivende, levende Natur.

15 Aar gammel er den unge Joakim Skovgaard i Malerlære, det hørte til de gammeldags Discipliner for vorde Kunstnere, og samtidig begynder han at tegne paa Kunstakademiet, hvorfra han 5 Aar efter, i 1876 bestaar Afgangsprøven som Maler. Hvor megen eller hvor ringe Betydning Akademiets Undervisning har haft for denne selvstændige og ejendommelige Kunstner skal lades usagt, men Skovgaard selv hævder, at de tidlige Impulser fra Faderen og dennes Ven Constantin Hansen har været afgørende for ham for Livet.

Imidlertid dør Faderen. Om denne Begivenhed meddeler Weilbach: „Efter at han i længere Tid havde følt sig svag, dog uden at være syg og sengeliggende, havde han den 13de April 1875 som sædvanlig læst en Bøn og sunget en Salme med sine Børn, da et pludseligt Slagtilfælde næsten øjeblikkelig gjorde en Ende paa hans Liv.“

Det var et stort Navn at skulle holde i Hævd, en ansvarsfuld Arv for Børnene Joakim, Niels og Suzette, nu Fru Holten, som alle blev Malere, og aldrig er en



Fra Skitsebogen





Forpligtelse af denne særlige Natur bleven mere tilfredsstillende opfyldt. Joakim og Niels Skovgaard! De Navnes Samklang toner rent og med stor Fylde i vor Malerkunst. De har ogsaa aabenbart været hinanden de bedst mulige Kammerater, har ofte arbejdet sammen baade hjemme og ude.

I 1878 begyndte Joakim Skovgaard at udstille, og det var som Landskabs- og Dyremaler. I 1880—81 skal han have malet hos Bonnat i Paris. Af mere iøjnefaldende Betydning er Rejsen fra Efteraaret '82 til Efteraaret '84, denne Gang til Italien og Grækenland og i Selskab med først Viggo Pedersen, siden Zahrtmann.

To Aar efter sin Hjemkomst, i Maj 1886 blev Skovgaard gift med Agnete Lange, Datter af Botanikeren Professor Joh. Lange. Akademiet gav sin Velsig-

nelse i Form af et Stipendium paa 2000 Kr., og de unge Folk drog ud, ud til sollyse Lande. I Italien gjordes Studier til det Billede, der blev Udfoldelsen for Skovgaards Evne: „Engelen rører Vandet i Bethesda Dam“. Det udstilledes herhjemme i 1888, og om man end ikke kan sige, at Evnerne i dansk Malerkunst laa lamme og værkbrudne og ventede paa dette Mirakel, saa er det dog en Kendsgerning, at Billedet slog ned og vakte Røre og bragte Liv! Siden er Joakim Skovgaard skredet frem fra Sejr til Sejr og har vunden mægtigt Omraade. Maatte der nu følge Mænd efter, som formaar at dyrke det underlagte Land! Han har vist os den rent maleriske Værdi, der ligger i Bevægelsen. Han har mere end nogen tilført os en klar Forestilling om Værdien, ja den bydende Nødvendighed af dekorativ Følelse. Vi





kan nu ikke længere udholde ruskomsnuset Billedkunst! Og fra et rent aandeligt Standpunkt, se, hvor mærkelig, hvor bevæget hans Kunst er! Vort Tanke- og Følelsesliv i Danmark har jo ellers ikke været stillestaaende. Vi har haft Søren Kierkegaard og Grundtvig og Paludan-Müller og Brødrene Brandes. Det tordner i disse Navne med Kræfter, som udfoldes og brydes. Men vor Malerkunst har hovedsagelig ligget blank og stille ude i Periferier, hvortil kun forholdsvis svage Dønninger er naaet. I det at *tænke* har vore Malere altfor ofte været Dilettanter. Livets mere udvortes Ytringer og dets Detaljer har de helliget deres Begejstring og dybeste Fortrolighed. Se, hvor sent Lorenz Frølich blev akcepteret herhjemme, hvor alene han i Grunden stod, indtil netop Mænd som Joakim Skovgaard, August Jerndorff og Bindsbøll traadte hen ved Siden af ham.

Her er ikke Tale om at ringeagte dansk Kunst, som var. Derfra, hvor vi er naaet hen, hvor Zahrtmann og Jerndorff og Joakim Skovgaard har ført os hen, kan vi godt se tilbage med Venlighed. Der er saa meget fint og lyst, skært og forarsag-





I Barnekamret · 1807



Eline lærer at læse · 1898

tigt over de tidlige Dage i vor realistiske Malerkunst, Lundbye, Købke, Constantin Hansen — saa megen Manddom og tænksomt Mod i de senere Dage siden Marstrand og P. C. Skovgaard. Vi vil ikke bort fra Naturen og Sandheden, men ligesom Verden gaar „helt ind i Præstens Have“, saaledes rækker „Sandheden“ ogsaa længere end til Virkninger og Karakteriseringer, ja end til Stemninger.

Som en Slags Forjættelse om det, der skulde komme, har gennem de mange Brydningers Tid Lorenz Frølichs Kunst staaet. Men det har været Slægtens

Natur at stride sig til sin Erkendelse, og den vanskelige, men sunde Vej er gaaet igennem Realismen, som individuelt Skovgaards Vej gik.

Vi har nylig hædret Lorenz Frølich som den ypperste og det med Rette, thi meget af det, som nu vokser frem med skønnest Vækst, er af hans Arbejdes Udsæd. Der vil komme en Aften, da danske Kunstnere med lignende god Grund holder Jubelfest, og da Fakkelpaalet vil kaste Skyggen af Joakim Skovgaards Skikkelse tilbage iblandt os!

*Knud Søeborg.*



Aften hos Familien  
Johann Lange · 1886



Jason i den overdækkede Raadhusgaard







## • INDLEDNING •

**F**RA den første Dag var denne Udstilling sikker paa sin Sukces. Tanken med den var paa Forhaand udmærket og indlysende; men dens Udførelse overtraf selv de dristigste Forventninger. Og dens 1ste Maj-Dag blev en Foraarsfest, der længe vil mindes. Det var, som selve Foraaret rejste Kransen paa den straalende Bygning, tog de store nye Rum i Besiddelse og gav dem deres Indvielse ved at pryde dem med Landets bedste Smykker: Minder fra alle Vaarbruddene i dansk Kunst. Væggene havde skjult deres nøgne Sten under disse lange rige Billedguirlander, hvortil Blomsterne var plukte sammen fra Hjem over hele Landet. Der fløj Svaler og Spurve under Lofter og Glastag. Lyset laa tindrende over den store prægtige lukkede Gaard, som skabt til Fest. For de overraskede Øjne rejste denne Gaard sig lys og høj og bred i smukke Farver med maleriske Balkoner og Loggiaer, hvorfra glade Mennesker kan skue ud over det skønne Rum.

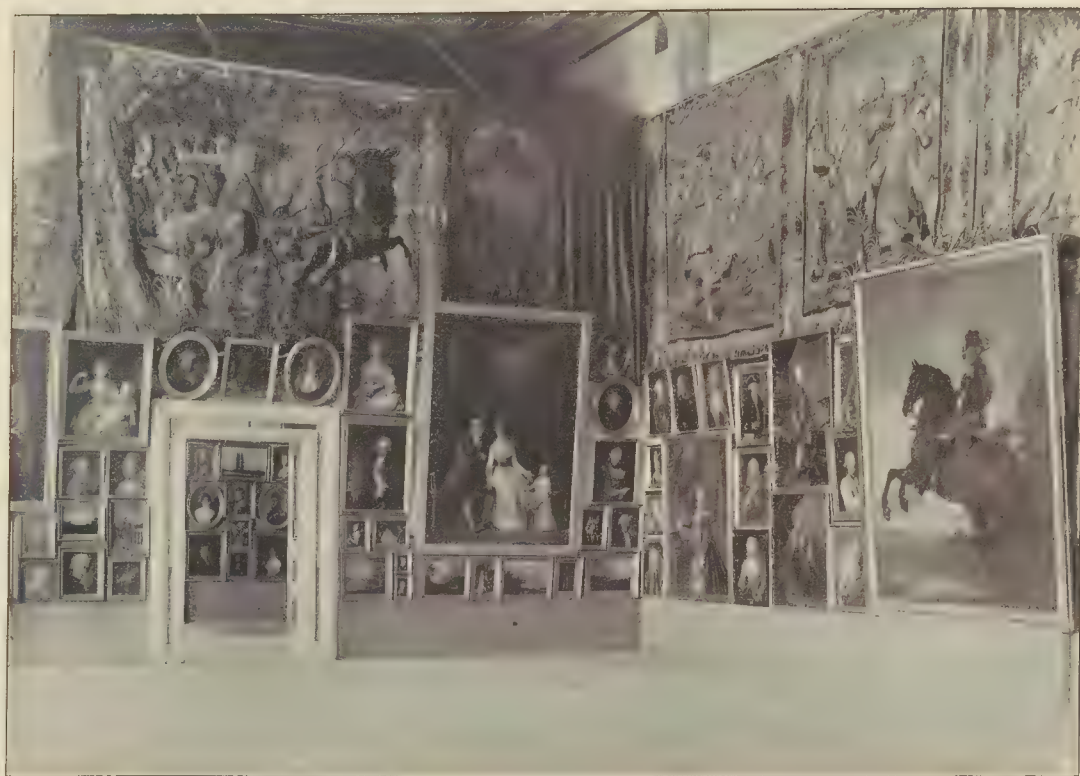
Jasons klassiske Helteskikkelse staar symbolsk med sit erobrede gyldne Skind midt i Gaarden med grønne Planter for sin Fod. De færreste tænker vel over, at den egentlig fejrer sit Hundreaars Jubilæum. Og dog er det netop dette Foraar Hundrede Aar siden Thorvaldsen skabte sin Jason i Leret — ganske vist i Figurens første Skikkelse, der ikke naaede ud over Lerets Fortilværelse. Thorvaldsen maatte bygge den op en Gang til, og først 1803 stod Jason færdig i Gips, saaledes som vi nu ser den. Men som den her staar,

er den med Rette det egenlige Symbol paa det store Gennembrud i dansk Kunst, der ved denne Udstilling fejrer sin Hundreaars Fest.

Den store Gaards Skulpturudstilling er ellers Udstillingens svageste Afdeling. Den rummer nogle Hovedværker og en Del Skitser, men gør som Helhed et mere tilfældigt end anskueligt Indtryk og tjener nærmest til Dekoration. Saaledes maatte Resultatet vel ogsaa blive i Betragtning af, at Plastiken ikke som Malerkunsten arbejder for Hjemmene, men mest anbringes permanent paa offentlige Pladser eller i Museer. Alligevel skulde man synes, at der netop her, under enestaaende Forhold, havde været lokale Betingelser for at samle en Udsigt over dansk Plastik og give denne stedmoderlig behandlede Kunst Oprejsning. Bedst repræsenteres dansk Billedhuggerkunst ved den lange Række Byster fra det 18de og 19de Aarhundrede, der findes opstillede i Loggiaen og i den store Festsal, og som rummer mange ypperlige Arbejder.

Maleriudstillingen virker des mere overvældende ved sin Rigdom og sin udsøgte Lødighed. Her er tilvejebragt et i dansk Kunsthistorie hidtil enestaaende Materiale. Man sporer overalt det kyndige Blik hos Udstillingens Ophavsmænd. Det er altfor lidt at sige, at denne Udstilling supplerer vore offentlige Samlinger. For store Deles Vedkommende maatte snarere det omvendte siges, at overfor denne Rigdom ser f. Eks. den kgl. Malerisamling ud som et nødtørfigt Supplement.





Fra Festsalen

Det har jo været erkendt ved tidligere Lejligheder, at vor Malerkunsts Perler ikke hyppigst er at søge i de store saakaldte monumentale Lærreder, i „Museumsstykkerne“, men langt tiere i de smaa friske Studier eller i Kabinetstykkerne, der ikke var beregnede paa Reception i Akademi eller Galeri. Denne Udstilling bekræfter Kendsgerningen til Evidens. Rundt omkring findes ikke faa af de velkendte Hovedværker i dansk Malerkunsts offentlig konstaterede Udvikling. Men langt større er Tallet paa saadanne smaa Landskabs- og Portræt-Juveler, der tidligere enten slet ikke har funklet paa nogen Udstilling eller i hvert Fald ikke i en saadan Fylde eller med en saadan Glans. Det ligefrem

mylrer med den Art smaa Billeder som med Violer og Anemoner i den første Skovbund; det er dem, der gør en Gang gennem Udstillingen til en Slags Opdagelsesrejse fuld af stedse nye og friske Overraskelser.

Opdagelser i egenlig Forstand er det jo langtfra altsammen, snarere en Blanding af Gensyn og Genfund af det meget, hvis Frembrud det ikke tilfalder en enkelt Menneskealder at opleve. Udstillingen er netop bleven, hvad den skulde være: en lyslevende Repetition af alt, hvad der i Tidens Løb er udviklet af Malerkunst paa dansk Grund. Den haandgribelige Sansning, Synet er traadt i Stedet for den abstrakte Læsning, for de døde Kataloger.



Et Hjørne af Loggiaen

Nytten af retrospektive Udstillinger har vi for længst lært at skatte af Kunstforeningens Opvisning af samlede Overblik over gamle Malere: Eckersberg, Købke, Lundbye, Constantin Hansen, Marstrand o. fl. Det er dem, vi skylder de oprindelige og lødige Monografier, hvormed vore mest fremragende Kunstforfattere beriger vor Litteratur. Disse allerede fuldt belyste Mestre kunde man selvfølgelig hverken forlange eller behøve at se i samme Omfang som i sin Tid i Kunstforeningen. Alligevel er det højst anselige Rækker af deres Værker, Raadhusudstillingen paany har bragt for Dagen, for at disse Hovedstøtter i dansk Malerkunst

kunde hævde deres Plads i Ensemblet. Af helt ny Interesse er derimod den betydelige Repræsentation, der er skaffet til Veje af dem, der hidtil ikke har haft deres retrospektive Udstillinger, Mestre som *Juel*, *Bendz*, *Blunck*, *Rørbye*, *Ernst Meyer*, *Küchler*, *C. A. Jensen*, *P. C. Skovgaard*. Eksempelvis er der af disse to sidstnævnte Malere tilvejebragt rige Samlinger til fuld Belysning af deres Udvikling og Betydning. Men endnu større Fortjeneste har Raadhusudstillingen ved at trække betydelige Kunstnere frem af Glemselens eller Ukendthedens Skygger, først og fremmest den mærkelige højtbegavede *L. A. Schou*, dernæst gamle halvglemte Folkelivs-





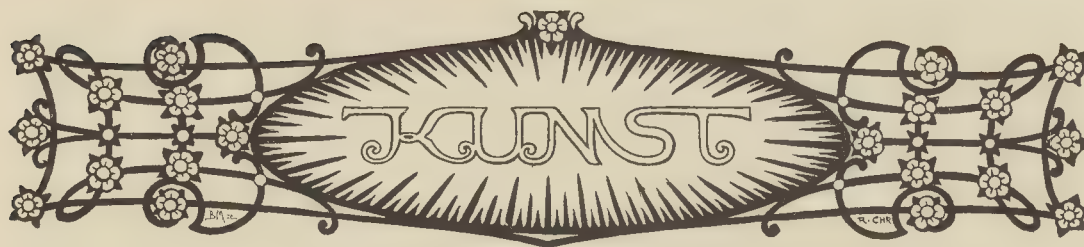
Udsigt til Krøyer - Stuen

malere som *Hunæus*, *L. A. Smith*, *Monies*, *Friedländer* og *N. Simonsen*, fortræffelige Landskabsmalere som *Brendstrup*, *Dankvart Dreyer*, *Kølle* og *Kjeldrup*, sjældent eller aldrig sete Kunstnere som *Just Jerndorff* (Aug. Jerndorffs Fader) og den udmærkede altfor tidlig døde Portræt- og Figurmaler *Adam Müller*. Ja helt op i Nutiden strækker denne specielle Fortjeneste sig, naar der f. Eks. med fuld Ret er skaffet en rig Udstilling af en saa lidet kendt, som sjælfuld og fin Kunstner som *Karl Jensen*, hvis Arkitekturbilleder hører til det allerskønneste i dansk Malerkunst.

Dog, det er ikke Stedet i denne første Oversigt at

gaa i Enkeltheder med at udpege alle de mærkelige og nye lagttagelser, denne Udstilling giver saa rig og enestaaende Lejlighed til at anstille. Kunst vil i en Række rigt illustrerede Specialartikler lade forskellige Forfattere indgaaende paavise dens Betydning for Kendskabet til dansk Kunst. I kommende Tiders Dom over dansk Kunst og dens Udvikling vil denne Udstilling utvivlsomt i flere Retninger foretage en Omvurdering af de hidtil gængse Værdier. Udviklingens Traade vil lettere kunne paapeges og følges, den kunstneriske Afstamning falde klarere i Øje.

*Sophus Michaëlis.*



## FRA DEN SIDSTE TID

Et sandt Pragtstykke, skønt af alt andet end moderne Karakter er det mægtige Biblioteksskab, som Etatsraad, Bankdirektør Heide har bestilt hos Firmaet *Severin & Andreas Jensen*, og som er udført efter Tegning af Etatsraad Vilh. Dahlerup. Det er et af de største og kostbareste Møbler, der nogensinde er blevet udført herhjemme, det er 6 Alen i Højde og Bredde og har kostet 15,000 Kroner, idet 7 Snedkere og Billedskærere har arbejdet paa det et Aar. Det hører til et Herreværelse - Møblement, og de andre Møbler er udførte i samme Stil, ligesaa rigt udskaarne, men knapt saa karakteristiske. Materialet er Teaktræ, Stilen ren Renæssance, vistnok med spansk Kolorit for adskillige Enkelt-heders Vedkommen-de; man vil af Af-bildningen se, at det midterste Parti dan-ner et Skrivebord med Klap til at slaa op og ned, paa Si-derne er der Reoler og Bogskab, i Midter-skabet med det pragt-

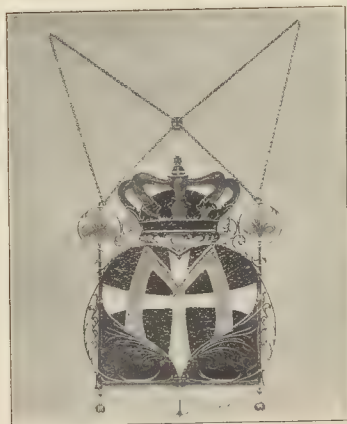
fulde Overparti er der facetterede Spejlglasruder, og i de øverste Sidefelter er der indsat Gobelins. De fire Figurer er virtuøsmæssigt udskaarne i Træ af Billedhugger og Billedskærer *H. C. Petersen* og forestiller Handel og Industri, Agerbrug og Skibsfart. Hele dette kolossale Møbel er af pompøs Virkning med sin Rigdom

paa Enkeltheder og sin arkitektoniske Holdning. I rent teknisk Henseende, betragtet som Snedkerarbejde, er det uden Lyde og vidner om den Fuldkommenhed, hvormed det ansete Firma behandler Materialet; i Tekniken kan det med Hæder konkurrere med Udlandets Mønsterrfirmaer.

Hr. Aage Rolund har oprettet et Værksted for Snedkeri og Kunstindustri paa Kong Georgs Vej; han har oprindelig lært Snedkerhaandværket hos *Severin & Andreas Jensen*, har senere gennemgaaet Teknisk Skole under Arkitekt *Leuning-Borchs* Vejledning og har i de sidste fem Aar studeret og arbejdet i de bedste Værksteder i London og Paris. — Væbnet med gode Kundskaber, Lyst og Energi har han nu taget fat herhjemme, og der foreligger allerede smukke Resultater fra hans Haand. Det lille Salonskab, som er afbildet her, er elegant og moderne i sine slanke Linier; det er udført af udvalgt, lyst Mahognitræ og er behandlet med megen Kunstfærdighed, hvorom bl. a. de udhulede og svungne Profiler







Rolund: Minderude

vidner. Minderuden er komponeret og udført af Hr. Rolund til Prinsesse Marias Ære og er som et Taknemligheds-Bevis skænket hende som Gave fra de Damer, der dannede Komitéen for den nys afholdte Velgørenhedsbazar. Tankegangen i den sindrige Komposition er følgende: Det røde Hjerte betyder Prinsessens gode Hjerte, det hvide Kors hendes Barmhjer-



Rolund: Salonskab

tighedsgerning, og tilsammen med det blaa Navnetræk danner de hendes Nationalfarver; foroven ses den danske Krone, paa Siderne den franske Lilie i Emaillé og forneden et Anker, Tegnet paa hendes Ægtefælles Virksomhed tilsøs; de bærende Bronzekæder holdes foroven sammen af en Firkløver, og over de dybtgrønne Felter forneden breder slanke Bronzeornamenter sig. Hele Ruden med sine kraftig-glødende Farver og sine elegante Indfatningslinier er af smuk dekorativ Virkning; Bronze-



Aage Nielsen: Lysekroner

arbejdet er nydeligt udført af Viggo Hansen, som særlig er kendt fra Absalonsfiguren paa Raadhuset. Man ser, at Hr. Rolund tilstræber den franske Bings „l'art nouveau“ i Miniaturformat.

En anden ung Mand, Hr. Aage Nielsen, som er Musiker, benytter sin Fritid til at drive Arbejder i Messing, især Lysekroner, Stager, Kandelabre og Lampetter. Han vakte Opmærksomhed ved en Række Arbejder, han i Vinter udstillede hos Winkel & Magnussen, senere i Industriforeningen, og vi meddeler her et Par Eksempler paa hans Kunst. Drivningen er foretaget med ganske primitive Midler, men alligevel betragter man med Behag de smukke Arbejder, der baade er udførte



Aage Nielsen: Lampetter

med teknisk Dygtighed og vidner om god Smag og ikke ringe Opfindelsesevne, hvor Motiverne ikke er hentede fra ældre Forbilleder; man sér her, med hvilken dekorativ Sans Blomster og Blæretang, Paa-fugle og Blade er stiliserede og anvendte som plastiske Led i Dekorationen. Ligesom Landskabsmaleren Hr. Bentzen-Bilkvist er Hr. Aage Nielsen slaaet ind paa en Vej, som sikkert vil føre til ligesaa praktiske som kunstnerisk tiltalende Resultater.

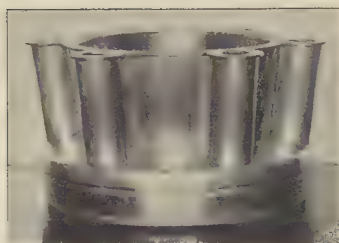
Erik Schiedte.

## MOGENS BALLINS VÆRKSTED

Den moderne kunstindustrielle Stræben har hidtil i al for høj Grad været en Luksusplante, bestemt for den rige Pung og den fintudviklede Smag, til Pryd og Glæde i fornemme Hjem, uopnaaelig for de smaa og jævne Kaar. Og dog var det netop her, Smagen trængte til at opdrages og renses i alle det daglige Livs uundværlige Brugsgenstande. Der er snarest Overflod af kostbar Keramik og dyre Bronzer, af alle de Luksussager, der stilles i Glasskab som ubrugbare Kunstprodukter.

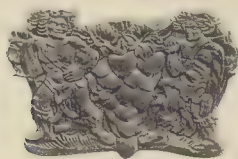


Ballin: Døbebækken og Kande



Wagner: Frugt og Blomsterskaal

Vi behøver blot at minde om den keramiske Kunstproduktion, der for en halv Snes Aar siden fristede saa mange af vore Kunstnere. Den naaede ikke ud over Kunstvennernes snævraste Kres. Dens



Gudmund Hentze: Spende (Bronze)

Hovedværker staar i Kunstindustrimuseet; kun faa Hjem havde Raad til at erhverve disse dyre Dekorationsfade og Krukker. Ogsaa vort berømte Porcelæn tager mest Sigte paa Rigfolks Lyst og Behov. Vor Kunstindustri er bleven et Udtryk for vor Højkultur. Og dog var det netop nedenfra der skulde reformeres, Brugsgenstandene i de tusinde Hjem, der skulde forædles ved den kunstneriske Omsorg.



Ballin: Ramme



Wagner: Ramme

Enhver kender af Erfaring, hvor omtrent umuligt det er i vore Galanteriudsalg at finde blot taalelige Former for saadanne smaa praktiske Ting som en Lysestage, et Blækhuis, et Askebæger. De afskyeligste Sager i forlorent Metal (Cuivre poli, Bly med galvanoplastisk Overtræk osv.) og i alskens vanskabte og forkvaklet overlæssede Renæssance- og Japanmotiver sælges daglig i tusindvis og skæmmer selv hæderlige Folks Dagligstuer. Uholdbarheden svarer til Hæsligheden; alt dette skimlede og plumrede Metalnips, dette imiterede Attrapkram træffes overalt. Hvilke Uhyrer af Lamper, af Jardiinièrer, af Lysekroner, af Vaser, af Skrivetøjer! I denne Ayglasstald af indført „Galanteri“-Kram var det ønskeligt, at flere og flere af vore hjemlige Kunstnere vilde begynde at muge ud. De gør det ikke ved at lave Luksuskunst for de rige Stuer, men ved at forme rene, enkle, naturlige, til Stoffet svarende Modeller for de mest nødvendige Brugsgenstande. For at disse skal kunne fortrænge de smagsbedærvede Fabrikater, maa de være billige; selv om de bliver noget dyrere end det imiterede Galanterijuks, vil

de sejre i Kraft af deres Holdbarhed.

Som et lovende og anerkendelsesværdigt Forsøg i denne Retning maa betragtes et Værksted for Metalarbejder, som den unge Maler *Mogens Ballin* har oprettet. Hans Forsøg som Landskabs- og Figurmaler vil erindres fra Den frie Udstilling; de vidnede om et usikkert og famlende Talent. Efter sin kunstneriske Storm- og



Ballin: Vase

Ballin: Vase

Wagner: Ølkande

Trængselstid, beriget ved Studier i Udlandet, har hans ivrige Kunstinteresse faaet et sundt og roligt Afløb i den Virksomhed, som han for et Aars Tid begyndte i eget Værksted ude paa Tuborgs Grund.

Princippet for hans Arbejde er først og fremmest at give dette Haandarbejds Præg, at tilvirke alle Modeller efter originale Tegninger, at forme og dekorere selv den beskedneste Genstand i nøje Overensstemmelse med Materialets Karakter, at sky de bestemte konventionelle Stilarter for paa tværs af den trivielle Imitation at skabe nye og selvstændige Former. Som kunstnerisk Medhjælp har han til sit Værksted knyttet den unge Billedhugger *Siegfried Wagner*, ligesom det er hans Hensigt med Tiden at lade flere og flere danske Kunstnere tegne for sit Værksted.

Ballin er den første herhjemme, som igen har begyndt at arbejde i Tin. Af det glørdige gamle Kandestøberlav er



Ballin: Lampe





kun nogle faa Efterkommere tilbage; de tilvirker dog kun Tinsoldater, Pottemaal og lignende.

Ballin stræber at bringe Tinarbejdet med dets fine milde Glans i kunstnerisk Agt og Ære, dels ved Arbejder til kirkeligt

Tertullians Benyttelse deraf, indskreven paa Kanden (NOS PISCICULI SECUNDUM ICHTHYM NOSTRUM JESUM CHRISTUM IN AQVA NASCIMUR); dels ved at udføre Spisestel, Vaser, Kander o. l. Ornamentene drives i Tinnets som i de nævnte

Daabskar og i den her afbildede, ligeledes af Ballin tegnede Vase med Planteornamenter; i andre Arbejder, som i den af Wagner tegnede Ølkande (Humlemotiv) er de indgraverede. — Disse

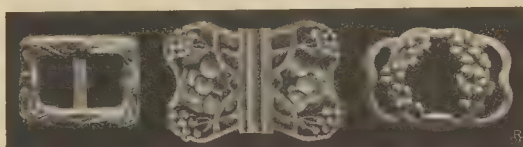
Arbejders enkle og karakterfulde Former virker velgørende afpasset efter det milde og stilfulde Materiale. Ornamentiken er ikke smaalig og naturalistisk som i Tyskeren Kaisers japansk paavirkede Tin-Dekoration, men virkelig stilistisk underkastet

Stofkarakteren. Foruden disse kunstneriske Tinsager med drevne Ornamenten gør Ballin helt nye Forsøg med at indlægge Messing i Tin eller omvendt; saaledes er der indlagt Messingornamenter i den af Wagner tegnede, ejendommeligt formede Frugt- og Blomsterskaal. Ogsaa i den fast konstruerede Lampe

med de eftercisererede Ornamenten er der, ved Beholderen, kombineret Messing til Tin.

I Messing, Tin eller Bronze er udført de her afbildede Lysestager, Blækhus, Cigarbægre og Fotografirammer; i det af Wagner tegnede Messingbægre med drevne Slangeornamenter er Bogstaverne indlagte i Tin; de øvrige Sager paa samme Billede er tegnede af Ballin; det uornamenterede Cigarbægre er af Tin med Overdel af Messing. Alle støbte Messing- og Bronze-sager ciseres omhyggeligt efter. Det smukke Bronzespænde med de kananitiske Spejdere skyldes den unge Kunstner Gudmund Hentze.

Ogsaa i Sølv har Ballin udført en Del Arbejder, Sko- og Bæltespænder og Nakkekamme, der er drevne i Modsætning til Guldsmedenes indførte tyske, der er presede. Af Billederne kan man faa et Ind-



Ballin: Skospænde (Sølv)

Bæltespænde (Sølv)

Bæltespænde (Sølv)

Brug som det her afbildede Døbebækken med Kande (Kunst har forrige Aargang gengivet Døbefonten til Hellerup Kirke): den græske Indskrift Ichthys (Fisk) og Smaafiskene i Bunden hentyder til den oldkristelige Betegnelse for Kristus og

tryk af de friske og selvstændige Motiver. Paa alle disse Omraader — og endnu flere, thi Værkstedet sysler med mange Planer — vil Ballins Virksomhed kunne øve en god og smagrensende Gerning, ikke blot ved større dekorative Opgaver i Samarbejde med Arkitekter (Døbefonter, elektriske Lamper og Lysekroner og lignende), men ogsaa ved alle de mange smaa Pryd- og Brugsgenstande, hvis Form og Udstyrelse trænger til kunstnerisk Forædling.

S. M.



Ballin

Wagner

Ballin



Ballin: Bæltespænde (Sølv)



Ballin: Spænde (Bronze)



Ejnar Nielsen Portraitgruppe







• Agnes Slott-Møller • Gudrun ved Sigurds Lig •

## • FORAARS-UDSTILLINGERNE •

### ===== MALERKUNST =====

Sjælden eller aldrig har et dansk Foraar været rigere paa Kunstudstillinger. Martsudstilling hos Kleis, Foraarsudstilling paa Charlottenborg, Den frie Udstilling, Hans Dall i Kunstforeningen, Harald og Agnes Slott-Møller hos Winkel & Magnussen og endelig den store Raadhus-Udstilling, der satte alle de andre i Skygge.

Retrospektiv — det er vor Tids Slagord. Man ser sig tilbage, saa det tilsidst værker i Nakken. Denne Tilbageskuen kan være rimelig, naar Tærsklen til et nyt Aarhundrede er overskredet. Men der er noget farligt og daadløst ved bestandig at se tilbage, at rekapitulere, at gøre Facit op. Der hører netop Glemsel af Fortiden

til at skabe det nye. Hele Kunsten bestaar i at komme alene, siger Bjørnstjerne Bjørnson i sit sidste Drama. At komme fri for Tilbageblik, for Sammenhæng, for Naboer og Genboer. At blive alene, at blive sig selv.

Foraarsudstillingernes egenlige Hensigt er jo at fremvise det nye, Udviklingen, som den gror Fremtiden i Møde. Men altfor ofte bliver Vandringer gennem disse Udstillinger en retrospektiv Kæbsegang. Det er velkendt Dygtighed, almenagtede Kunstnerpersonligheder, hvis velkendte Dyder faar det skyldige Nik eller Buk. Megen venlig Genkendelse og i Reglen kun faa og fattige Nybekendtskaber. Den, der søger disse, maa endog bruge sine Øjne godt.

Til en Begyndelse saa det i Aar skralt ud med Fornylsen og de friske Løfter. Midt i den jævne og



• J. C. Schlichtkrull •  
De første Kniplinger



hæderlige Middelhest af velkendt dansk Kunst spejdede Øjet efter Fornylsens Tegn, efter Manden med de unge og egne Øjne, efter Trangen til at bryde Gennemsnittets Ensformighed. Ifjor var det *Herman Vedel*, hvis Portræter lykkeligt syntes at anslaa skønne og sjælfulde Toner. Men Vedel er i Aar ikke naaet længere end til det ufuldkomne Anslag. Der er kun Akkorder i disse to Billeder, Anslag af Farve-Harmonier, der ufuldbaarne dør — her i sauebrune Skygger, hist i jasket Formløshed. Paa Afstand vækker disse Billeder Løfter, som den nærmere Betragtning ikke indfrier. De fremmaner

store Mestres Aander, der dog straks efter flygtersom fra ufærdige Huse, hvor de ikke kan bo. Maleren har taget Haanden for tidligt fra Lærredet, hvilket er næsten lige saa galt som at gøre det for sent.

Ved Charlottenborgs 2.

Ophængning fremkom *Ejnar Nielsen's* „Portrætgruppe“,



• Tycho Jessen •  
Portræt af en ung Mand

det Billede, som længst vil huskes af dette Aars Produktion. — Det kom som en Overraskelse selv for dem, der længst havde erkendt dette Talents dybe Mærkelighed. *Ejnar Nielsen* var straks fra sin første Fremtræden forskellig fra alle andre; men Forskelligheden ytrede sig tildels som Manierisme baade i Emner og Behandling, i en sygelig Følsomhed overfor alt vantrent og udslidt, en patologisk Interesse for Udsudsmennesker og en dertil svarende graa og solformørket Farvegivning. Hvor dybt denne unge Maler evner at trænge ind i et Ansigts sjælelige Furenet, blev



• Johan Rohde •  
Udenfor Ribe

først ret klart af de skønne og sjælfulde Tegninger i sidste Aars „Juleroser“ til *Karl Larsen's*: „Den gamle Mands Barn“. En psykologisk Inderlighed som den, der prægede den gamle Mands Ansigt, var i sin Art ganske ny i dansk Kunst. Og i Landskabsbaggrunden stod Poplerne og talte det dejlige tavse Rytmeres Sprog, som *Puvis de Chavannes* har lært os at elske.

Om *Puvis de Chavannes* er der ogsaa en Mindelse i *Ejnar Nielsen's* store Portrætgruppe. Man behøvede ikke at se Signaturen *Paris*. Denne henrivende fine og blide Balkon-Udsigt over Byens sagtelig fortonende Døninger af lyse Huse og Tage under en lav, smaaskyet, hvidblaanende Himmel vækker ved en uundgaelig Ideassociation Mindet om den vidunderlige Freske i *Panthéon*, hvor *Paris'* gamle trofaste Værnehelgeninde

Jul. Paulsen .  
Fru Betty Hennings



Geneviève staar paa den murede Svalegang og stirrer ud over sin elskede, i Maanenatten slumrende By. Et mere gribende Billede af Søvn og Forsyn, af moderlig Ømhed, af Nattestilhed og de dybe Tanker, den fostrer, har ingen Maler skabt. Ejnar Nielsen har i sin Portrætgruppe ikke bragt saa dybe Strænge til at tone; de to Portrætskikkelers indbyrdes Forhold føles ikke stærkt. Men hvad hele Billedets Komposition angaar, Figurernes enkle, stort sete og stort opfattede Holdning, Liniernes ædle Rytmespil, Farvens douce Fornemhed, er det den store Mesters *Manes* ganske værdig. Puvis de Chavannes har været Befrieren for den unge danske Maler, hvis Stræben hidtil har haft noget af et usundt Mareridt ved sig. I dette Billede har han rystet Feberdrømmene af sig og lykkelig fundet sig selv i den store dekorative Andagt, den fuldendte Harmoni i Linier og Toner, som

han har kunnet lære af den franske Maler. Iøvrigt er han meget forskellig fra ham i selve Behandlingen af Form og Farve. Han har af ham lært at tegne Figurernes Omrids med denne uforlignelige Skønhedsans; men indenfor Omridset har Puvis de Chavannes aldrig gennemtegnet en Haand eller et Ansigt, som Ejnar Nielsen længe har gjort, dog ikke med det adelige Mesterskab som her. De to Hoveder er tegnede med en Liniesans, en Formfinhed, som man maa gaa til den tidlige florentinske Renæssance for at finde Magen til. Som den unge Kvindes Hals og Hovedbøjning, Haar og Kind, Øje og Næse, Mund og Hage er tegnet, er det vir-



• Aug. Jerndorff .  
Olaf Poulsen



• Peter Ilsted •  
Interiør med Figurer



kelig stor Kunst; disse Linier er sete af et Kunstnerøje, og Hænder som disse har overhovedet ingen anden formet. Ejnar Nielsens stærkt nedstemte Palet bereder i dette Billede Øjet de mest udsøgte Skønhedsindtryk. Den graalige Karnation har de fineste Tilsætninger af Rødmenuancer. De hvide Mure lyser mod de mange graalige Tinter af svagt grønt og svagt rødt. I denne tilsyneladende Farvefattigdom er der en fint samstemt Rigdom af Valører, der intetsteds forplumrer sig i Skyggesorthed. Billedet har en malerisk Stil, en monumental Holdning, en Renhed og Enkelhed, der lader alle omgivende Malerier lugte fedt af Oliefarve. Man maatte paa Charlottenborg søge helt

hen til *Sofie Holtens* dejlig malede Billede af et Stykke Parthenonsfrise for at finde noget, der kunde taale Genboskab til dette klassisk fødte Skønhedsværk.

Med dette Billede har en ung Maler tilført dansk Kunst en stor dekorativ og kunstnerisk Værdi. Den dekorative Andagt virker i det som en Forkyndelse. Det kulørte Skær, som alle Billederne i dets Nærhed kom til at skinne af, er det bedste Bevis for, hvor lidet dekorativ Stil for Tiden dyrkes i dansk Kunst, efter hvilken aandløs Naturefterlignelse der tragtes, hvor ens alle Malerøjne lærer at se. Ejnar Nielsens Kunst er det første Brud paa Traditionen, der er set herhjemme i umindelige Tider.

Det er dog Kunstnerne med de egne Øjne, der altid trænges til. Alle Arter Kunst er tilladt undtagen den upersonlige. Men Personligheden har ofte en haard Skærsild at lutres i. Medens en ung Kunstner som *Erik Struckmann* hurtig har fundet sig selv i en forstaaelig Form, i de smukke Arkitekturtegninger, hvis store syntetiske Helhedspræg holder sig indenfor det naturliges Grænser, slaas en anden som *Jens Lund* paa Livet løs for at finde et abstrakt Liniernes Sprog, en umiddelbar Musik af Rytmer og Toner for Synet. Intet taler imod, at en saadan Liniemusik mulig kan findes. Men foreløbig har han kastet sig Eksperimenterne i Vold. Han vil give Apokalypsens Visioner — ikke ved



• Ludvig Rabell •  
Naar Aftenklodkerne ringe



• Peter Hansen • Paa Isen bag Byen •

konkrete Naturgenstande, men ved et Uvejr af Linier. Der er utvivlsomme Kunstnerevner i ham; enhver kan se det blot af de i sig selv skønne og lunefulde Linier, hvormed han kan pryde en Skærm, eller i Tegningen af Sakuntala, der ejer ikke lidet af den fantastiske Lue, der er at ligne ved en af et Vindpust henvejret Lysflamme. Der er i Jens Lunds Linie- og Farvefantasier baade noget af Ildsluers Hoppen og af smeltede Glasstrømmes Draabespil. Men han har endnu ikke fundet den Form, hvori han skal støbe sine Idéer, saa de frugtbares.

To vidt forskellige Kunstnere som Zahrtmann og Ring er Typer paa den personlige Malerrealisme; hvert Billede fra deres Haand er set med samme Omhu, med samme skarpt personlige Syn. Zahrtmanns Portofine-Billeder straalere af sydlig Sol i et Farvespekter, der

bliver til et helt Eventyr; denne Ædelstensglans, dette luende Løv, disse Genskær kastende Roser, denne solfyldte Luft og dette himmeldrukne Vand — alt er det en eneste Øjerus. Og saa dette rørende jævne og naturlige Kejserpar paa Terrassen — hvilken stille og fin Menneskefølelse ejer ikke Undfangelsen af et saadant Motiv. Den træffes, i andet malerisk Klædebon, i Rings rige og værdifulde Foraarsproduktion, i det skønne Lampelysbillede „Mor fortæller“ og i det tindrende Foraarslandskab fra Melby, hvis klare Lufttoner ligesom aander Beskueren den reneste Friskhed i Møde. En Kunstner som Ring er det godt at følge efter, hvad den indtrængende Finhed i Syn og Opfattelse angaar; det spores af et Billede som Schlichtkrulls smukt tegnede og inderligt naturlige „De første Kniplinger“, af fine og douce Landskaber som Hans Knudsens.



• Viggo Johansen •  
Vejen til Batteriet. Dragoner



Blandt Landskabsmalerne indtager *la Cour* atter i Aar en Hædersplads med Septemberdagsbilledet fra Neisum i Vendsyssel; blandt de fattige, sandholdige Lyngbakker har hans poetiske Syn udskaaret et dejligt Motiv, som hans Pensel har gengivet med forbavsende Bredde i Behandlingen og med en stofflig Skønhed, som kan minde om udmærkede ældre franske Landskabsmalere. Af Landskaber er der fremdeles Grund til at mindes *Carl Holsøes* lille solskinstindrende Landskab ved Birkerød, *Gabriel Jensens* med lignende Friskhed sete „Høstdag ved Maglemose“, *Lorens Vilh. Hinrichsens* store pragtfulde Tidsvilde-Motiv med Enebærkrat, hvis Toppe tegner sig næsten cypresagtigt mod Himlen, *N. P. Mols'* fintbelyste, poetisk sete Landskab med Kvæg, „Højsand ved Rørvig“, *Maria Thymanns* dekorativt holdningsfulde Landskaber med de stort sete Trægrupper, *Finds* forbavsende klare og farverene Næstved-Landskab, der synes skaaret over gammel Læst og virkelig har sin Duft af gammel dansk Landskabskunst, endelig Landskaber af *Luplau-Janssen* (Viggo Pedersen-paavirket), *Gerhard Blom*, *Sigurd Schou* og *Chr. F. Beck*. *Hans Dalls* store Udstilling i Kunstforeningen paaviste klart denne Landskabsmalers selvstændige Syn paa Naturen i alle dens bevægede, ikke solbeskinnede Øjeblikke. *Peter Hansens* til Galeriet med Rette erhvervede Billede „Paa Isen bag Byen“, har baade en ypperlig Staffage af skjøtende og glidende Dreng og er tillige i sine graablaa Istoner, sin Luft og sin Baggrund af Købstadtage af den vederhæftigste maleriske Dygtighed. *Sybergs* stort anlagte

„Aftenleg“ har, hvad det bakkede sydfynske Landskab angaar, en næsten monumental Karakter; desværre er Staffagen, de runddansende Piger og Karle, af et noget haardt og udklippet Præg, burde være mere skumrings-sløret, mindre skarp og stiv i Konturerne; men iøvrigt er disse tunge, vadmels- og bomuldsklædte Skikkelser i overordenlig Grad paalidelige og jordfæstede til det alvorstunge Landskab med dets ramme Duft af Muld. Træskodansen durer fast over Græsset; Raab og Sang klinger i uforfalsket Dialekt bort over de bølgende Bakker. Sjældent er et Stykke dansk Natur givet med mere storladet Oprindelighed. Der er i Sybergs kraftige, hjemmebryggede Kunst ikke een Draabe Tilsætning af fremmed Odør. I et Billede som dette staar man med Maleren umiddelbart Ansigt til Ansigt med Naturen. Han har virkelig naaet den Lykke, han paa kalder i et Motto af Goethe:



• Jul Paulsen •  
Ung Kvinde ved sit Arbejde



Viggo Johansen - Selvportræt



• Herman Vedel •  
Musik



Lykken, jeg attraar, det er dig at berøre, Natur!  
Hans Kunst ejer virkelig Jorden, hvorpaa den træder.

Ved Siden af denne tunge og marvfulde Landskabsplastik, der ligesom har modeleret Naturens nøgne, musklede Lemmer, tager mange andre danske Landskabsbilleder sig ud som sarte og blege Stemninger, som blide Drømme. Idyllen hersker i *Kabells* poetisk

• Herman Vedel •  
Dobbeltportret



smukke Aftenlandskab, hvor de røde Roser dufter stærkt fra den gamle Kirkegaardsmuld. *Knud Larsens* lille fine Sommerbillede er duftigt som en Kornblomst. I *Carl Møllers* Midsommerdag er den blomsterspættede Eng set med henrykte Øjne — der staar en hel Em af Markblomsterduft op fra den frodige Grund. Som berusede Bier summer vore Malere ud over Landet i den korte Sommer og suger Stemning for atter at omsætte den i vegetativ Landskabslyrik. De dyrker Træer og Blomster og det grønne Korn — en ung Kunstner som *E. Krause* stiller sindbilledlig en ung Moder midt i den groende Sæd og tyder med Andagt Frugtbarhedens fredeligt spirende Varsler. En anden som *Johs. Wilhjelm* har i et smukt Billede malt selve den tyste Sommerlykke som en Opstandelse til Livet, en ung hvidklædt Pige, der stille og langsomt aandende som en Rekonvalescent ligger i Skovens Skygge og lytter til Livets evige Ord.

Det vegetative Indhold breder sig mere og mere i dansk Kunst. Der gror Mos over Initiativ og Vilje, over Fantasi og Inspiration. Landskabsdyrkelsen er ved at kvæle al skabende Trang. Vore Malere arbejder mindre og mindre med lukkede Øjne. De maler, hvad der ligger lige for deres vidtopspilede Blik, hvad enten det nu er et Stykke Landskab eller et Menneske, der skal kontrajeres. De ser sjældent eller aldrig Syner mer. De sætter intet sammen i deres Hjerne; de komponerer og fantaserer ikke; de mangler Indfald og Ideer; Lysten til at fabulere er gaaet tabt, og tilbage er kun Sansen for det nærmeste, for det Græs, man gaar og træder paa, for de Skove, der ligger lige for i Horisonten. At gaa paa usikre Opdagelsesrejser efter nyt og mærkeligt Land er der kun faa, som vover.

Hvad dette Aar har bragt af komponeret Menneskeskildring, indskrænker sig saa godt som ene til Krigsbilleder. Disse har mærkelig nok i dette i doven Fred hensøvede Land været omtrent den eneste Purring for dem, der ønsker lidt Udbrud af Liv og Lidenskab ogsaa i Kunsten. Selv de ivrigste Fredsvenner har halvvejs nødtvungent maatte ty til disse rødtblussende Krigsbilleder for dog overhovedet at mærke, at der endnu kan stikkes et Jern i Essen. *Otto Baches*, *Frants Henningsens* og *Mølsteds* Billeder fik ved den øvrige store Fattigdom paa „Motiver“ en forhøjet Interesse ud over den, de hver for sig ubestrideligt kunde gøre Fordring paa ved den Dygtighed, hvormed en vanskelig Opgave



• Janus In Cour • Septemberdag ved Nelsum i Vendsyssel •

var løst. I et lille Land som vort er der naturligvis hverken Stof eller Lejlighed nok til at skabe de store Bataillemalere. De kan kun avles af Stormagter og endda kun under store Krigsbegivenheder. Des mere overraskende er det i et Billede som Frants Henningsens at træffe en stærk og fuldtonende Klang af Strenge der ikke blot dirrer af Kamp og Krig, men synes at tone fra Dybden af Folkets og Nationens Hjerte. „En Helt fra 64“ fremstiller tilvisse ingen stor Bataille — det er hverken Slag eller Træfning, ikke et Angreb som Castenskiolds paa Skansen ved Kolding, hvis haarregsende Forvoenhed Otto Bache har levedegjort i en langstrakt, men udmærket anskuelig Komposition, ikke et kanontordnende Forsvar som paa det Gernerske Flaadebatteri, hvor en næppe 18-aarig Søhelt flyver rundt som en fængende Lunte; Frants Henningsens Billede er stilfærdigt som en Duel paa en raakold

Vinterdag, en Tvekamp, hvor Vilkaarene er ulige, hvor de mange Hunde bliver Ulvens Død. Som denne stædige jyske Dragon holder dør paa Vejen, ene og uden Vidner af sit eget Parti, tirret og glubsk paa sin selvvalgte Post, uforstaaet og kæmpende til ingen Nytte, saaret, men med Pallasken i venstre Haand, uforfærdet sælgende sit Liv til den dyreste Pris, det Liv, som det kun koster ham at sænke sit Vaaben for at redde, — stiv og halstarrig og tapper til Døden, er denne Jyde og hans Situation, hans Tankegang og Udtryk truffet overbevisende lige i Prikken. Siden Bissen skabte sin klassiske Statue af Frihedskrigens Landsoldat, er der næppe frembragt noget Billede af dansk Menigmand saa typisk kraftigt som dette. Denne Niels Kjeldsen har næsten symbolsk Karakter, virker som en Inkarnation af Forsvaret 1864. Den jyske Dragons frygtløse Holdt midt paa Landevejen for at vise, at Krigen dog ikke er een eneste



fortsat Retræte, betyder selve det sidste danske Felttogs sidste fortvivlede Udfordring til den overmodige Fjende: Kom an! Den Fjende, som den menige Helt paa Frants Henningsens Billede gør Front imod, er ganske vist ikke skildret med nogen jævnbyrdig psykologisk Forstaaelse, hvilket maaske ogsaa var for meget forlangt. Denne Trup røde preussiske Husarer er ikke stort andet end veleksercerede Statister i Dramaet, den forræderiske omgaaende Bevægelse for at skyde Helten i Ryggen kunde være mindre melodramatisk understreget; men i dansk Slagmaleri er denne male- riske Behandling af Menig- mands Bedrift virkelig selv bleven en Bedrift. Den jyske Dragon er bleven for- eviget i en overbevisende vederhæftig Type og i en Situation, hvis dramatiske Spændkraft knalder som røgfrit Krudt.

Bortset fra Krigsbille- derne findes dette Foraars største frie Billedkomposi- tion i Fru Agnes Slott-Møllers „Gudrun ved Sigurds Lig.“ Emnet er stort valgt, saa- ledes som denne Digterinde blandt vore Malere har for Skik. Billedet er tillige stort og dybt tænkt. Ind i den aabne, granstrøede Bjælkehal strømmer Kulden fra Jøklernes evige Sne; saaledes trænger Døden fra den evige Urnatur isnende ind i Menneskelivet. Gudruns Sorg skal være stum og forstenet som de hvide Jøkler, der stænger Syns- kresen derude. Hendes Sorg er dybere end den, der slaar med Hænder og henflyder i Taarer. Hendes Sorg er ikke flygtig som et Snefnug, der smelter, straks Solen skinner paa det. Jarlernes ædle Hustruer sidder hos og siger deres egen Sorg, for at hun selv skal glemme sin. Men ingen Trøst hjælper. Gudrun græder ikke. Hun sidder forstenet i sig selv med de lukte Hænder i sit Skød og stirrer ned i Jorden, medens

Sigurds Lig er strakt bag hendes Hoved i det kolde hvide Dødslin, hjemfalden til Isnaturen der udenfor.

Man kan af Billedets Komposition aflæse alt det ypperlige og store, Kunstnerinden har villet med sit Værk. Det storladne Landskabssceneri venter truende i Baggrunden. Figurene er til Rede. Det er, som Altret er rejst for en dyb og sjælfuld kunstnerisk Ide. Alting venter paa Aandens Komme. Men Aanden slaar ikke ned og besjæler de ventende Skikkelser. Alter-

baalet tændes ikke. Kun i et enkelt Hoved synes Kunstnertanken fuldt und- fanget. I selve Gudruns Skikkelse brister det paa den afgørende Inspiration. Hun sidder stum og stille og skal sørge, saa al anden Sorg bliver til Frase og Gebærde. Tavsheden er der, men ikke Sorgen. Den hærger ikke hendes for- stenede Sjæl under det hvide Ansigts Maske. Den isner ikke Beskueren som et koldt Pust fra de hvide Jøkler. Disse Skikkelser bærer Kostyme og Instruk- tion til Skue, men de spil- ler ikke inde fra Sjælen. Model-Anstrængelsen er ikke skjult — den knuger Kunstnerindens Evne i Knæ. Ufuldbaaret taler Billedet alligevel højt om hendes

Kunstnervilje, der stræber efter det store.

Blandt Portræterne indtog *Finds* Billede af en gammel Mand (Kunstnerens Fader) en fremskudt Plads ved sin indtrængende sjælelige Alvor og ved sit i Form og Farve lige omhyggelige Studium. Dets kraftige og blomstrende Kolorit er snarest for skinnende i Glans- lysene, navnlig paa Hændernes blanke Overflade, der mindre end Hud ligner Glassur paa Keramik. Frem- deles vil man mindes *Jerndorffs* store ypperlige Por- træter af fhv. Højesteretsjustitiarius Buch og Borgmester H. N. Hansen, begge fremragende ved deres paalidelige





• Aug. Jerndorff • Fhr. Justitiarius i Højesteret P. G. Buch •



• L. Flind •  
 Portræt af en gammel Mand



Opfattelse af Karakteren, men hist og her i Penselføringen lidt pilne og tørre. Udelukkende malerisk Holdning er der over *Viggo Johansens* Selvportræt, der saa til Gengæld er svagere i formel Henseende; men ved sit hele friske Farvespil, sit umiddelbare Malersyn vil dette Selvportræt virke naturligt og friluftsagtigt blandt Udstillingskomiteens mange poserende og støvede Atelierportrætter. Ogsaa et lille af Fru *Anna Ancher* malet Portræt af gamle Kyhn vil huskes for den maleriske Friskhed, hvormed det sølvhvide Haar var sat op om den blussende vejrbidte Teint. Et lille Dameportræt af *Frederik Lange* havde en tindrende koloristisk Styrke, der harmonerede godt med den Portrætteredes mørke Øjne og kraftige hvide

Tandsmil. Ved Siden af en saadan Farvesundhed synes *Hakon Thorsens* i øvrigt talentfuldt sete, sjæleligt uddybede Portræthoveder at lide af Blodmangel eller Ormesyge i den rynkede og gustne Farvegivning.

Utaknemligere Opgave overfor Publikum end den at male Scenens beundrede Børn uden Sminke og uden Rampelys findes vel næppe. Naar Skuespilleren saaledes fremtræder afbildet i sit naturlige Kød og Blod, skuffes Beundrerne over det retoucheløse Ansigt og lægger Maleren det til Last. *Jerndorff* og *Jul. Paulsen* har i Aar faaet ondt at høre for deres Skuespillerportrætters formentlige Mangel paa Lighed og „Karakter“. Med Urette. Man forveksler Karakter med Rolle, med Maske. Tag Masken af vor mest beundrede Komiker, og hans røde flossede, af Sminken medtagne Hud kommer til Syne. *Jerndorff* har malet den naturtro og endda formaaet at bevare det Skær af Jovialitet, der sidder Skuespilleren robust i Kroppen ogsaa udenfor Brædderne. Og *Jul. Paulsen* har med psykologisk Finhed malet en beundret Skuespillerinde i hvidt Klædebon. og med et Glimt i Øjnene af den Eksstase, som vedbliver at holde hendes Kunst ung paa Scenen.

Af *Jul. Paulsens* Portrætter vil man endvidere erindre Billedet af Fru Harriet Heide, der trods en uheldig Opstilling indeholdt megen plastisk og fyldig dyb



• L. Flind •  
 Landskab. Næstved



· Harald Slott-Møller · I Italien

Farveskønhed, men navnlig de skønne Billeder af hans unge Hustru og af disse især den sjælfule Studie, hvor hun sysler med sit Haandarbejde.

Som smukke Udslag af den unge Malergenerations Stræben efter i Portrætkunst at genfinde Stil og Holdning maa fremhæves *Tycho Jessens* og *Vilh. Tetens* Portrætter, der røber en Skønhedstrang i Slægt med Herman Vedels, men rigtignok i Aar er naaet højere end han i Formens og Farvens Karakterfuldhed. En lignende Stræben træffes hos en Kunstnerinde som *Anna Sofie Petersen*, der har udstillet i adskillige Aar, men synes lige udviklingsdygtig; af hendes Billeder i Aar har navnlig „En Moder med sit Barn“ sit eget sjælelige Fysiognomi, sin ejendommelige, malerisk enkle Holdning.

Lader man Blikket glide en sidste Rundgang over al denne Kunst, der i dette Foraar første Gang saa Lyset, kunde der endnu være forskelligt at omtale.

Her bringer et friskt Lærred glædeligt Budskab om, at *Krøyers* Malerøje paany er i Virksomhed under Siciliens Sol. Der straalder Concordia-Templet i Girgenti, malet af *Olsen-Ventegodt*, gyldent mod violblaa Himmel. Her smiler et ungt debuterende Talent, *Lauritz Mikkelsen*, med godt Humør midt i Malerstuens sorte Skygger, han endnu stikker i til op over Ørerne. Der hænger *Harald Holms* pragtfulde Orchideer, udmærket og saftfuld Kunst, som Galeriet har skyndt sig at plukke. Her flyder *Slott-Møllers* „Italien“ med snarest altfor megen malerisk Mælk og Honning, funklende som et Smykke af Guld og Email. Og her har en ung Maler, *Chr. Tilemann-Petersen*, bogstavelig fanget en Solstraale i et dejligt gammelt Sakristi med udskaarne Møbler.

For den, der gider bruge sine Øjne, er der alligevel mere at finde, end den blaserede tror.

*Sophus Michaëlis.*



## === BILLEDHUGGERKUNST ===

Skulpturafdelingen paa Charlottenborg har i Aar i Antal af Arbejder været noget større end almindelig. Kun nogle enkelte Navne findes ikke; ellers har omtrent samtlige Billedhuggere lige fra den ældre Generation og til den aller yngste været repræsenterede. At der er en stadig Gæren og Trang til at skabe, viser de mange og store Grupper, som fortrinsvis de unge Billedhuggere med Udfoldelse af megen Energi har frembragt. Men at den unge Kunstner, saa snart han har lagt Akademiets Skole bag sin Ryg, hvor der stadig og med Rette doceres, at den antike Kunst i sin højeste Blomstring endnu er det uovertrufne Ideal, straks lader sine Tanker glide ud i Verden til den nymodens Kunst for at finde noget, der efter hans Formening er efterlignelsesværdigt, noget, han kan være den første til at tvinge paa Mode herhjemme (samme Tanke, som besjæler Hofskrædere og Hofskomagere), har til Dato ikke vist sig at være heldbringende. Selv om det er en dygtig Kunstner, der stilles paa Piedestalen, er det jo ikke nok at laane et Par Fjer af hans Ham; hans Hjerte og hans Naturel kan ikke laanes, og Resultatet bliver derfor, at det spekulative døver Kunstnerens naturlige Følelse, der først skulde tale ud af Kunstværket. I de seneste Tider er det af den moderne franske Kunst, af de taagede, stærkt forvredne Grupper og Figurer, der kun er halvtudsprungne af Marmorblokken, at de unge Dyrkere af Plastik hypnotiseres. Smigrer saadanne Efterligninger de paagældende Kunstnere? Næppe; er de store Kunstnere, er det ogsaa sikkert, at de kender deres Svagheder, og da det nærmest er

disse, Efterlignerne faar fat paa, er det ikke utroligt, at de vil føle sig ilde berørt ved, meget imod deres Vilje, at være Lygtemænd for unge ubefæstede Naturer.

Paa Udstillingen findes en større Samling Byster, hvoraf mange er vel modelerede, hvad der har været Grund nok til, at de er passerende Censuren. En af de Byster, der fanger Interessen, er Maleren Brendekildes, modeleret af *Rasmus Andersen*. Trods det, at den ikke er gjort med nogen bestikkende Bravur, er

den dog saa lødig i Karakteristik og Formgivning, at den tiltrækker sig Opmærksomheden.

En ung Islænding *Einar Jonsson* udstiller en Gruppe „den Fredløse“, til hvilken Kunstneren har hentet Motivet fra sit Hjemlands storlaaede Sagaliteratur. Naar man hører, at den Fredløse ved Nattetid bærer sin Hustrus afsjælede Legeme over Fjældet for efter hendes Ønske at begrave det i indviet Jord, vil man ved den Fremstilling, Kunstneren har givet, have fuld Forstaaelse af Gruppen. Foruden Hustruens Lig fører han ogsaa sin lille Søn med sig, der med sine smaa Arme klynger sig til sin sorgfulde Fader. Sikkert kan der i dette lovende



Debutarbejde paapeges ikke saa faa Mangler i Formgivningen, f. Eks. en noget ængstelig Trang til at samle Kompositionen med Draperi, men den alvorsfulde Følelse, der klinger gennem Motivet, har Kunstneren ikke uden Held formaaet at overføre i sit Arbejde.

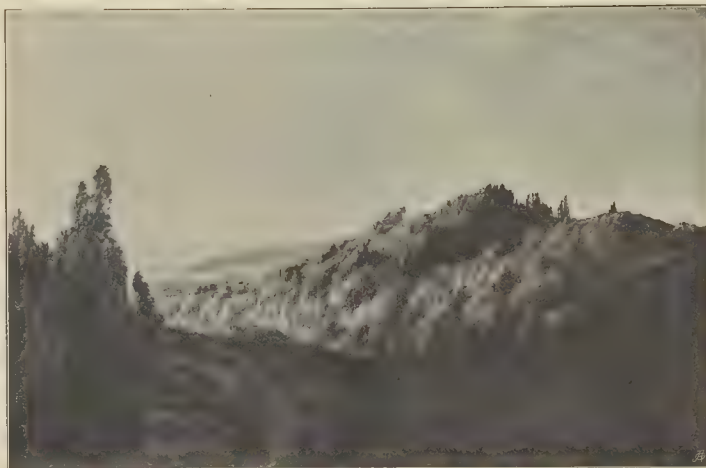
Trods den sikre Udsigt til skuffede Forventninger har Billedhuggerkunsten dog mange Dyrkere i dette Land. I det heldigste Tilfælde naas der dog ikke længere end til at vise Talent. Opgaverne, som saa skulde komme, og ved hvis Udførelse Talentet videre skulde udvikles, lader vente paa sig.



• Rudolph Tegner • Gravmäle •



• Lof. Vilh. Hinrichsen •  
Landskab



Det Guldbergske Reskript af 14de Februar 1781, der bl. a. giver Akademiet Tilhold om, at det vil være tilstrækkeligt, at der findes kun 2 Billedhuggere og 1 i Reserve, har haft saa megen Livskraft, at det endnu den Dag i Dag lægger sin tunge Haand paa Billedhuggerkunsten, og det synes, som samme Reskript er banket saadan ind i Bevidstheden, at det er bleven til Lov ogsaa for de fleste af de Komitéer, der har følt sig kaldede til at foranstalte offentlige Monumenter rejst her i Landet.

I vore Parker, hvor man vel først og fremmest skulde se den danske Kunst bl. a. i Byster og Monumenter, der kunde hædre de Stormænd, som i Tiderne er gaaet i Spidsen for Udviklingen af dansk Kultur og Aandsliv, findes der kun nogle faa Figurer af ældre danske Kunstnere, hele den store Rest er Bronze-gengivelser efter antik og moderne fremmed Kunst. Kunstværker, som i al deres Fortræffelighed ikke burde findes der, men som muligt helst burde gruppere sig om et Museum. Der findes i vore Museer iøvrigt saa megen god dansk Billedhuggerkunst.

Hvad om man flyttede den ud i Parkerne og placerede den fremmede Kunst i Museerne.

— Med Borgerrepræsentationens Samtykke skal der nu anbringes en Reproduktion i Bronze af „Tiber-guden“ ved Dronning Louises Bro som Pendant til „Nilguden“.

Det var omtrent paa dette Sted, i Sortedamssøen, at den danske Billedhugger Wiedewelt af Kummer og Sorg over Tidernes Ugunst endte sine Dage.

Den udmærkede Kunstner frembragte i sine Arbejder en arkitektonisk dekorativ Billedhuggerkunst, som desværre ikke er bleven fortsat.

Om man nu tog denne Kunst op og i Stedet for de fremmede

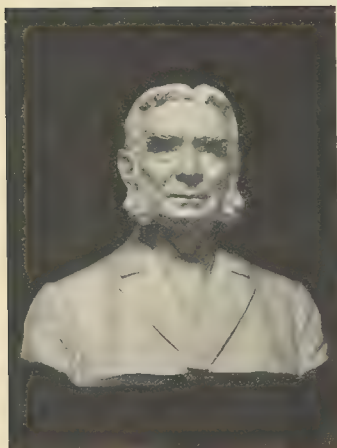
Flodguder opstillede noget i denne Aand? Noget, der var som groet op paa selve Stedet, flankerende Broen og planisk arbejdet sammen med de givne Forhold.

Det smukke Sted vilde vinde, og de fortræffelige Flodguder vilde sikkert ikke fornærmes over, at man forskaanede dem for en Opgave, som deres Skaber aldrig har tiltænkt dem.

Aksel Hansen.



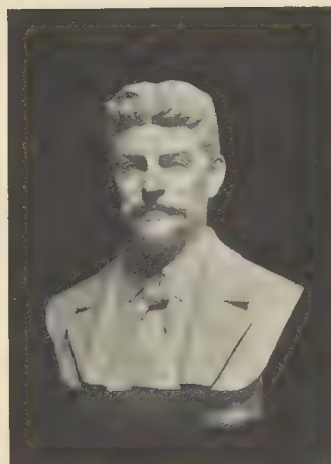
• Hans Dall •  
Vinterlandskab



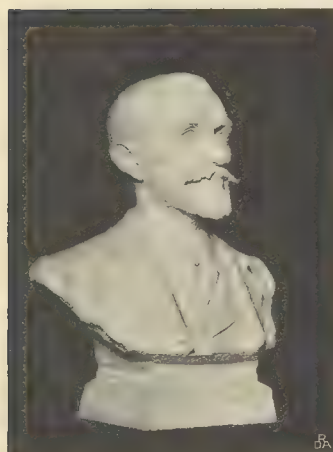
• L. Brandstrup: Etatsraad, Prof. Bränniche •



• Carl J. Bonnesen: Ung Dame •



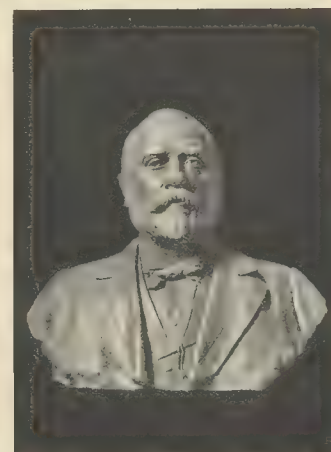
• Vilh. Bissen: Georg Brandes •



• R. Andersen: H. A. Brendekilde •



• Vilh. Bissen: Prof. N. Finsen •



• Gyde Petersen: Etatsraad Bestle •



## BYGNINGSKUNST

Der er næppe nogen anden fra Akademiet udgaaet Kunststart, hvori Øjeblikkets Strømninger gaar saa stærkt og efterlader saa dybe Spor som i Bygningskunsten. Lad Malerkunst og Billedhuggerkunst være nok saa paa-virkede af fremmed Indflydelse, intet Steds har dog Forskellen mellem Fortidens og det sidste Decenniums Kunst været saa mægtig og epokegørende som i Bygningskunsten.

Ganske naturlig hævder Akademiet igennem sin solide og planmæssige Undervisning de traditionelle Synspunkter, og saaledes bør og skal det være. Thi mindst af alle Kunster kan Bygningskunsten undvære den Støtte og Grundvold, den ejer i Fortidens Kunst, og medens den unge Arkitekt endnu kun arbejder for sin tekniske Uddannelse og sit Studium af historiske Stilarter, er der ingen Anledning for ham til at bryde ud over Hegnet og gaa sine egne vildsomme Veje.

Det forbavser altsaa ikke, at de to Projekter, som tidligere Akademielever har indsendt til Akademiets Bedømmelse, ikke yder noget særligt originalt eller værdifuldt. Opgaven har været „et Universitet“, og *Andr. Fussing* har vundet den mindre Guldmedaille for



• Knud Larsen •  
Sommer. Børnene binder Kranse

sit Projekt, som i sin gotisk-orientalske Karakter virker ganske pompøst men dog uden at ramme Opgavens Centrum. Den anden Konkurrent, *N. Chr. Christensen*, har i endnu højere Grad fulgt de akademiske Læreregler og interesserer derfor ikke ved sin Personlighed.

Udenfor Akademiet eksisterer der en Række moderne danske Bygningskunstnere, som, uden at svigte deres oprindelige solide Opdragelse, efter enkelte fremtrædende Mænds Eksempel har fremmet et nyt Syn paa Løsningen af moderne, mindre fordringsfulde Opgaver som Villaer, Beboelseshuse o. s. v.

Her har *Vilh. Fischer*, *Eugen Jørgensen*, *Magdahl Nielsen*, *Mørk-Hansen* og *Anton Rosen* vist Evner til frisindet og intelligent Behandling af foreliggende praktiske Emner, hvor de kvikke Enkeltheder og den maleriske Gruppering af Helheden har været Hovedfordringen. Som en ualmindelig fin og nobel Arkitekt, ligesom den store stemningsfulde Helhed til de mindste gennemførte Enkeltheder, har *Thorvald Jørgensen* igennem sin Kirke i Hellerup og sin Brorsonskirke i København vist sig som en Kunstner, der fuldt ud staar paa Højde med sin Samtids bedste Mænd.

Der har altid i Bygningskrese



• Frits Syberg •  
Aftenleg

• Vilhelm Tetens •  
Portret



fundet Konkurrence Sted, men næppe nogen Sinde har de vundet en saadan Udbredelse som her hjemme for Øjeblikket; Banker, Forsikringsselskaber, Kunstbygninger, Stiftelser, Kirker, Privatbygninger o. s. v. i det uendelige kan ikke opføres, førend en Række

Arkitekter har ofret Tid og Flid, ofte for et tarveligt Vederlag, for at forsyne Bygherren eller Bygningsinstitutionen med de Tanker og Ideer, de har trængt til.

Foraarsudstillingen frembyder lærerige Eksempler paa denne Art Konkurrencer. Vi vil ikke stanse ved den Række udmærkede og talentfulde Projekter, som *Martin Borch* i rigt Maal har udkastet, og igennem hvilke han med Rette har vundet Udstillingens Aarsmedaille; hans Projekt til Privatbanken med sin altfor gennemførte middelalderlige Stemning havde næppe kunnet fyldestgøre Dagens Fordringer til en Forretningsbygning i samme Grad, som *Axel Bergs* mindre kunstnerisk fintfølede, men mere praktisk anlagte Projekt har gjort, og vilde rimeligvis ikke have staaet saa harmonisk til Omgivelserne som *L. Clausens* og *V. Kochs* dygtige og interessante Udkast.

Den anden Konkurrence, som mindre af arkitektoniske end af sociale og historiske Hensyn har vakt en ualmindelig Opsigt herhjemme, er Konkurrencen til Mindesmærket paa Kastelsvoldens Flagbastion om Slaget paa Rheden den 2den April 1801. Vi vilde slet ikke have berørt dette Spørgsmaal i denne Sammenhæng, hvor kun Bygningskunsten paa Foraarsudstillingen har været vort aktuelle Emne, men da en Billedhugger, *Jørgen Larsen*, og da to Arkitekter, *Eugen Jørgensen* og *Magdahl Nielsen*, har benyttet anden Ophængning til at fremvise deres Projekter for det store Publikum, mener vi, at det er berettiget at udtale et Ord i denne An-

ledning. Som bekendt har Arkitekt *Thorvald Binsedøll* ved den indskrænkede Konkurrence vundet Prisen ved et Arbejde, som muligvis kan tilfredsstille enkelte, i en bestemt Retning uddannede Kunstkendere, men som i Følge det gamle Ord „Vox populi vox Dei“ næppe nogensinde vil trænge ind til Folkets Hjertelag. Igenem sin enkelte og helstøbte Komposition og igennem sin bestikkende Akvarelfremstilling har det ret naturligt fremfor de andre Arkitekters rationelle og traditionelle Projekter hævdet sin første Plads, men siges skal det, og det med Fynd og Magt, at uden den meningsløst



• Einar Jonsson •  
Den Fredløse



• P. Olsen-Ventegodt •  
Concordia-Templet ved Girgenti



snævre Konkurrence havde det aldrig vundet Prisen, hvis enhver dansk Kunstner havde haft Lejlighed til at fremkomme med sin Løsning af den alvorlige nationale Opgave.

Lad os glæde os over, at den Tid er forbi, da Bygningskunsten søgte et stakkels forladt Asyl i „det lille Værelse“ paa Charlottenborgudstillingen, hvorind

ingen trængte sig undtagen med en Hovedrysten eller en stille Gaben; i Jævnbyrd med Nutidens Syn og Tankegang har Bygningskunsten, ikke alene i den bru-



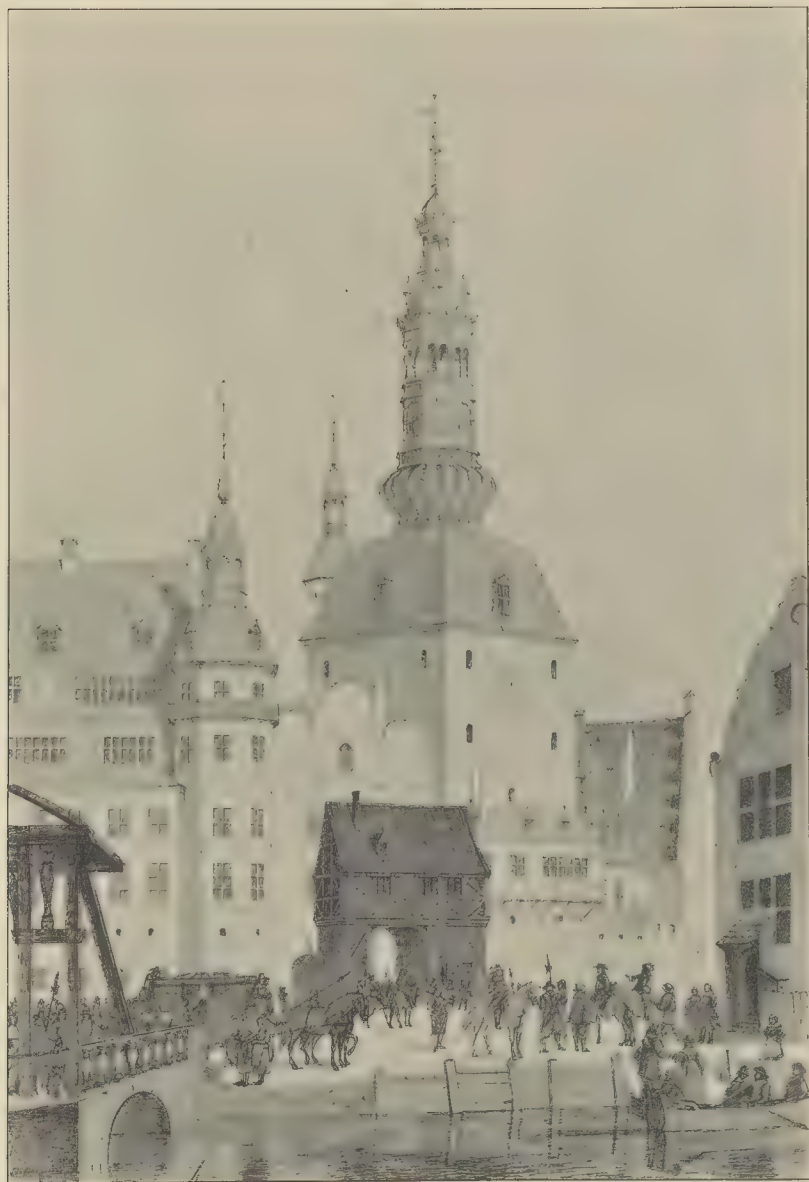
• Erik Struckmann •  
Frederikdal Slot

tale Virkelighed, men ogsaa paa Kunstudstillingerne, naaet at indtage sin sikre og berettigede Plads mellem Søsterkunsterne.

*Erik Schiødt.*



• R. Christiansen • En Fredsforstyrrer •



• Det gamle Københavns Slot •  
Rekonstrueret af Konservator C. Chr. Andersen





• Københavns Slot • Slotsgården •

## DET GAMLE KØBENHAVNS SLOT

Det gamle Københavns Slot blev som bekendt med Undtagelse af Blaataarn helt ombygget i Fred. IV's Tid fra 1721—27 af Justitsraad Johan Conrad Ernst og Italieneren Marcantonio Pelli, men allerede 1731 fuldstændig nedrevet for at give Plads for Christian VI's prægtige Kongeborg.

Om Slottets første Oprindelse i ældgamle Tider vides grumme lidt, men Krønikerne omtaler dets Tilværelse allerede i Slutningen af det 12te Aarhundrede. Saxo fortæller, at Absalon 1167, for at hindre Angreb fra Søsiden, paa en Ø i Havet anlagde en Borg af Ny, ved hvilken Befæstning han afskrækkede fjendtlige Skibe fra Landgang og gjorde derved det nærmest omliggende Land sikkert for de Indfødte. Dette er „Borgen i København“.

1178 modtog Absalon her paa Slottet Erkebiskop Eskild som sin Gæst. Nogle Aar senere skænkede Kong Valdemar „Borgen i Hafn“ med alt, hvad dertil hørte, til Absalon, der senere efter Kongens Død skænkede det hele til Roskilde Bispestol. Hvor der hos Saxo i Vedels Oversættelse tales om den Befæstning, som Biskop Absalon „haffde ladet nyligen opsætte udi Kjøbenhaffn“, læses i Noten i Marginen: „Dette Huus som Absalon lod opsætte stod som Stegersit nu (paa Vedels Tid) staaer paa Kjøbenhavns Slot“.

Det vældige Blaataarn, der dækkede et Areal af 625 □ Alen, maa være bygget noget senere. Det laa tilhøre for Slotsbroen, der oprindeligt var en Vindebro til at hejse op og ned. Foruden Taarnet fandtes paa Slotsholmen i den ældste Tid flere mindre Bygninger, Stegers, Raadstue o. s. v.

Først i Christian I's, Kong Hans's og Christian III's Tid bliver Riddersalsbygningen og den egenlige Kongefløj opførte. Der fortælles 1591, at forbisejllende Skibe „efter gammel Skik“, naar de langt borte fra saa Slottet, strøg de øverste Sejl for derved at vise Kongens Slot deres Ærbødighed.

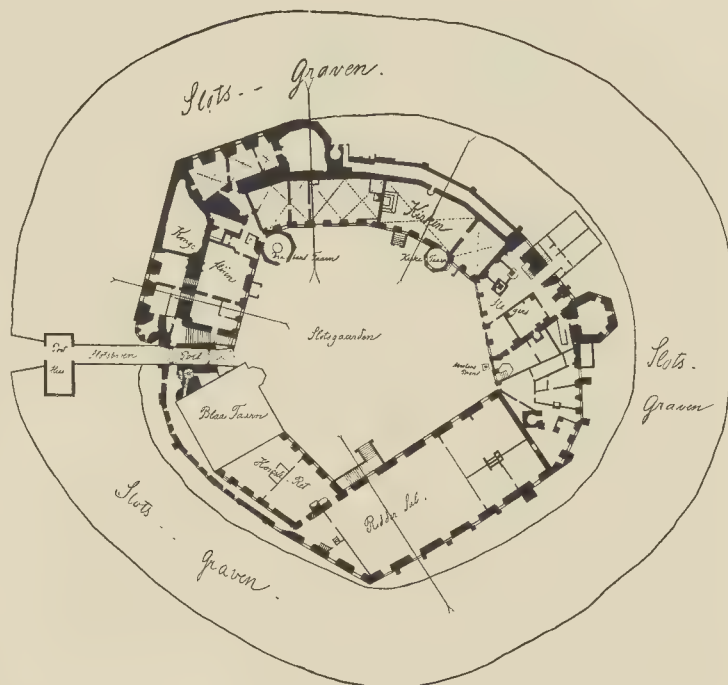
Støttende mig til de tegnede Rekonstruktioner vil jeg bede Læseren med mig aflægge et Besøg i Slottet, saaledes som det saa ud i Frederik III's Tid.

Naar vi gaar over Holmens Bro, ser vi tilhøre en anselig grundmuret Bygning i to Etager med forsirede Gavle. Heri var Kancelli og Rentekammer samt Raadstuen. Bygningen var forsynet med et Trappe-taarn med kobberdækket Spir.

Paa dette Sted laa indtil c. 1560 en Bygning, der tjente som Toldbod. Huset der var 50 Alen langt og 17 Alen bredt,

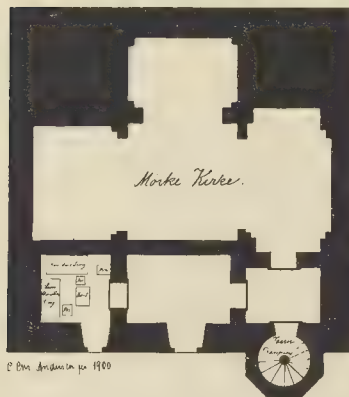
blev nedrevet 1722, da den nuværende Kancellibygning blev opført. Det ses tilhøjre i Forgrunden paa den store Tegning, nedenfor ser man „den liden Bro, som er ved Renteriet“, hvor Grevinde Leonore Christine stiger i Land, da hun skal føres til Fængslet i Blaataarn. Faa Skridt herfra begynder Slotsbroen; vi passerer gennem Porthuset, kaldet den nederste Port, en Bindingsværks Bygning med Tegtag, der ligger, hvor Frederik VII's Statue senere er bleven opsat, og gaar over den egenlige Bro, der fører over den mudrede Slotsgrav. Hele Slottet er hvidkalket. Til venstre ser vi Kongefløjen med Taarn. Til højre viser sig Blaataarns imponerende Masser med en ejendommelig Bindingsværks Udbygning, baaren af svære, skraatstaaende Bjælker, rimeligvis den „Hiemlighed“ (Kloset), hvorm Christian III skriver til Peder Godske, at den skal hænge over Graven, at Vandet kan staa derunder. Porten i den „øverste Port“ er lang, lav, hvælvet og ikke højere, end at netop de svære Karosser, som brugtes i denne Tid, kan passere den.

Vi staar nu i Slotsgaarden, der danner en meget uregelmæssig Femkant; den har ikke været synderlig større end Charlottenborgs Gaard i Fladeindhold. Til venstre hæver sig Kongefløjen som en høj



Grundplan af Københavns Slot

### Blaa - Taarn



© Det Arkeologiske Institut 1900

### Slotsgaarden



Bygning i syv Etager med en Balustrade udenfor Hovedetagens Vinduer og en prægtig Karnap, rigt udstaffet, malet og forgyldt. Ved Siden af Karnappen var indrettet et Slags Elevator, som Enkedronning Sophie Amalie benyttede. Leonore Christine siger herom i Jammersmindet: „I dette Aar (1684) saae jeg Encke-Dronningen falde ned aff den Stool, hun hitzis op med til Kongens Gemack. Stoelen løb paa Tritzerne for hastig need saa hun falt neeszkrus need oc støtte sig paa Knæerne.“

Kongefløjen er opført af Christian III 1554. De nederste fire Etager er opførte af svær Grundmur, de tre øverste af Bindingsværk, det hele er dækket med et ejendommeligt kølbuget Kobbertag. Heri findes den egenlige Kongebolig.

Derefter følger Kirken eller Slotskapellet, der strækker sig gennem to Etager. Den følgende Afdeling optages af Stegerset

eller Køkkenet. I Gaarden lige udenfor dette staar den gamle Absalonsbrønd, der endnu eksisterer under Slotsgaarden i det nuværende Slot. Brønden findes i Enden af en 23 Alen lang underjordisk Gang, der skraaner svagt fra Slotskælderen ud mod Midten af Slotsgaarden. Gangen er hvælvet, 3 Alen bred og ligesaa høj, og Brøndaabningen, der er c. 2 Alen i Diameter, er cirkelrund. Vandet staar c. 9 Tommer under Brøndens Overkant.

Den længste lige Side af Gaarden dannes af den Bygning, der hovedsagelig optages af den store Ridder- eller Dansesal, bygget af Christian I. Her lægger man særlig Mærke til den store monumentale Trappe, der fører fra Slotsgaarden op til Salen i første Etage og er smykket med de to høje Stene, paa hvilke er udhugget Kong Hans's og Dronning Christines Portræter i fladt Relief omgivne af





Trappestenene med Kong Hans' og Dronning Christines Portreter

gotiske Ornamerter med Aarstallet 1503. Stenene blev, i Følge Meddelelse af F. R. Friis, efter Slottets Nedrivning førte til Materialgaarden, og her fandtes de af Thurah, der lod dem restavere og opsætte ved Opgangen til Kunstkammeret, hvorfra de i vore Dage er flyttede til Porten i Prinsens Palæ.

I det næste Hus, hvor der i ældre Tid var Raadstue, holdes nu Herredag; i Stueetagen er Apoteket. Derefter følger det vældige Blaataarn, der udelukkende bruges til Fangetaarn samt til Bolig for Taarngemmeren. Som Planen viser, er der ikke angivet Rum eller Værelser i Taarnet, saaledes som paa den øvrige Plan, og man er derfor nærmest henvist til Jammersmindet, naar man ønsker Oplysninger om Rummenes Fordeling, samt til nogle Planer af det af Frederik IV

ombyggede Slot, som Hr. Oberstlieutenant Hirsch velvillig har forskaffet mig i Rigsarkivet.

Grevinde Leonore Christine Ulfeldt stiger altsaa i Land ved „den liden Bro ved Renteriet“ den 8. August 1663 og bliver ført over Slotspladsen, hvor Soldater til Hest og til Fods staar til begge Sider, hvor hun skal passere. Da Grevinden med Følget kommer ind i Slotsgaarden, staar Slotsfogden Jochum Waltpurger længe og famler med Nøglerne, som om han ikke kunde lukke op, „for at lade mig længe være Folckis Spectackel“. Grevinden føres op ad Taarntrappen og ind i et mørkt, uhyggeligt, stinkende Rum lige for Trappen, uden Vinduer, og bliver kort efter Ankomsten forhørt og siden paa den uforsonlige Dronnings Befaling afført alt sit Tøj og undersøgt med største Hensynsløshed, samt derefter iført en tarvelig Dragt. Henimod Slutningen af Maaneden flyttes hun til et Kammer, der vender ud mod

Slotsgaarden, og som hun selv beskriver saaledes: „Her vil jeg mit Fængsels Sted beskrive: Ded er et Kammers, som er 7 aff mine Skridt lang og 6 bred, derudi staaer tvende Senge, et Bord og to Stole. Ded var nysz kalcket, hvilket gaf en stoer Stanck, ellers var Gulffvet saa tyck med Skarn, at jeg meente, ded var af Leer, der det dog er lagt med Muursten. Ded er 9 Allen høit, hvalt, og allerhøiest sidder et Windue som er en Allen i Firkant. Der er dobbelt tykke Jerutraller for, derforuden ett Sprinckelwerck, som er saa tet att icke en liden Finger kan stickes i Hullerne. Ded Sprinckelwerck haaffde Gr. Rantzau med stoer Forsigtighed saaledes bestilt (som Slotsf. mig siden sagde), paa ded att ingen Due skulle noget Breff indføre, som han wel før i en Roman haaffde læst att were skeed.“

Der var koldt i Kammeret, og dels af denne Grund, dels fordi hun ikke var rask, holdt Grevinden sig mest i Sengen i 1663, thi først efter Nytaar 1664 blev der sat en Bilæggerovn op i Kamret, i hvilken der blev fyret fra det yderste Værelse. Hun fortæller endvidere: „Min Seng staar lige for Døren, saa naar alle Døerreopluete, saa kand jeg see til Trappe Døren, som er den fjærde Dør.“

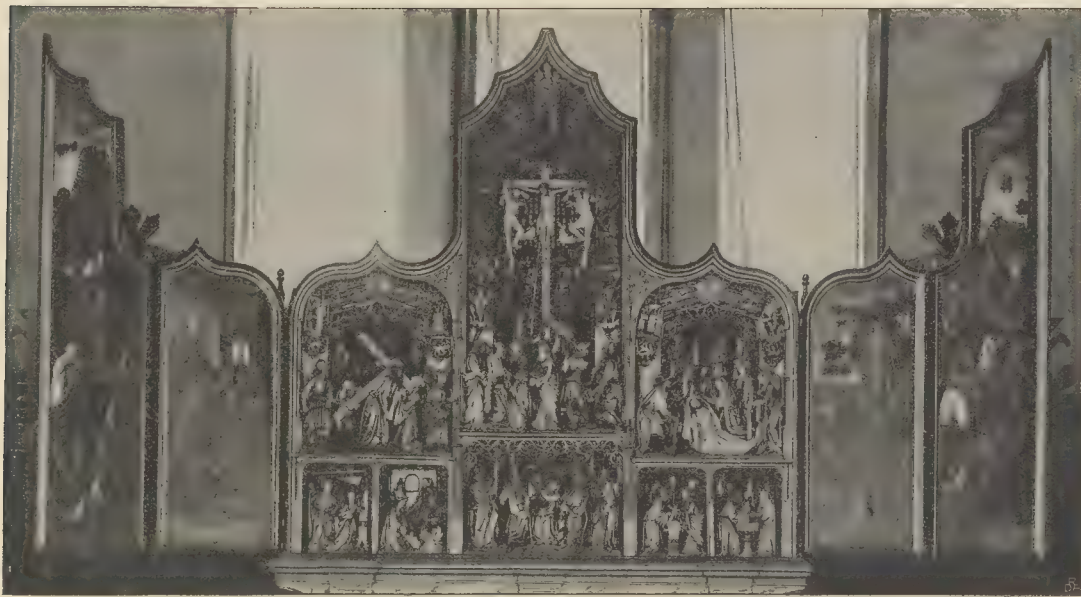
Den 25. Juli 1674 tillod Kong Christian V, at Vinduet i det inderste Værelse, som blev tilmuret, da Grevinden blev sat i Fængslet, atter blev ført tilbage til sin oprindelige Størrelse, saa at hun kunde se ud af det, og der blev sat en „Windovn“ op, hvis Rør gik ud til Slotsgaarden.

I Etagen ovenover Leonore Christines Rum var ligeledes to Kamre. I det inderste sad en Tid Jomfru Agnete Sophie Budde, der blev beskyldt for med Gift at have ombragt Grevinde Skeel. I Værelset udenfor stod Pinebænken.

Først 18. Maj 1685 gav Kong Christian Leonore Christine Friheden, efter at hun havde siddet som Fange i Blaataarn 21 Aar 9 Maaneder og 11 Dage.

I Etagen underneden, under den mørke Kirke, var det mørke Fængsel, hvor Dr. Otto Sperling paa Grund af sin Delagtighed i den Ulfeldtske Sag sad fængslet fra 1664 indtil sin Død Juledag 1681. Rummet fik kun en ringe Lysstraale gennem et Hul i Døren ud til det yderste Kammer ved Trappen. Den gamle ulykkelige Doktor fortæller i sin Selvbiografi, at Slotsfogden Jochum Waltpurger gav ham „en gammel forreven Bibel og en gammel Bønnebog. Jeg var glad ved, at jeg fik de to Bøger, men efterdi jeg ingen Lys havde at brænde (Dr. S. havde nemlig ikke Lys tændt længere, end naar han spiste), saa maatte jeg bruge Dagslyset, staaende foran mit firkantede Hul, ihvorvel det faldt mig noget svært med Bibelen at staa saa længe og holde den. Der var slet ingen Barmhjertighed hos den gamle, ellers havde han vel givet mig de Lys, som var bestemte for mig af Hs. kgl. Majestæt.“

Bagved Sperlings Fængsel laa Troldhullet noget dybere, her var fuldstændig mørkt, og det er sikkert dette Rum, der omtales som et dybt muret Fængsel, der



Altertavle fra Københavns Slot

blev fundet, da man 1721 gennembrød Blaataarns Mure for at føre den nye Port igennem det. Paa Væggene af dette Fangelul havde nogle Fanger indridset deres Navne og Aarstallet 1580.

I Anledning af Christian IV's Krong fik Befalingsmanden paa Københavns Slot, Carl Bryske, Brev om at forhøje Taarnets Mure 6 Alen, og herpaa blev saa det pragtfulde Spir, som ses paa Tegningen, opsat af Tømmermesteren Villum Paaske; det var prydet med tre store Kroner, der blev forgyldte af Hans Walther med fineste „halvslaget“ Guld. Mellem „Taarnet“ og Riddersalsbygningen ligger Raadstuen. Her var i Chr. IV's Tid Mønten, indtil denne under Frederik III blev flyttet ned i Byen. Kaspar Herbach („Kunst-Kaspar“) benyttede Rummene i nogen Tid som Laboratorium. Han var fra Sachsen, blev indkaldt som Kunstsnedker, men var ogsaa Møntmester og Alkymist. I Etagen oven over findes et stort Gemak, hvor Herredagen holdes. Herom siger Wolff i *Encomion*: „Dette

Gemack er med fint rødt Engelsk omdraget oc omkring sæt med Contrafeyer oc andre Konst-Stykker oc Historier, hvor mand oc seer en Himmel ofver Bordet aff rød oc gul blommet Damask oc et Rygstykke af lige det samme Slags nedhængt bag Hans Mayts. Stoel som hand sidder udi ved Bordet, hvor Rigens Raad hver sidder udi sin Stoel naar Herredag holdes, samme deris Stole er oc med blommet Damask betagen oc Bordet med lige Slags ofver bræd.“

Om den store Ridder- eller „Dantze-Sal“ i den følgende Bygning siger Wolff: „Denne Ridder- eller Dantze-Sal er 86 Trin lang og 40 bred oc er nu med det kosteligste spanske forgyldte trøckte Læder paa en blaa Bund udi Engeler, Diur, Fugle oc Løve-Werk beprydet, fra Gulfvet oc til Loftet gandske omdraget fra den øverste Ende oc til nederste, oc Loftet derunder udi Paneel Werck oc Taufli gjort.“

I denne Sal holdtes flere Bryllupshøjtideligheder, bl. a. Frederik II's Bryllup med stor Pragt og Højtidelighed den 20.

Juni 1572. Salen var „draget“ med prægtige Tapeter, som de indbudte Borgfruer havde bragt med fra deres Hjem. Den 5. Oktober 1634 holdtes den udvalgte Prins Christians og Magdalene Sibylles Bryllup med lignende Pragt. Til denne Højtidelighed lod Chr. IV gøre store Forberedelser, bl. a. blev Riddersalen dekoreret med de vævede Kongeportrætter, der endnu findes i oldnordisk Museum. De blev spændte paa store Blindrammer og anbragte under Loftet. Endelig holdtes den 17. Oktober 1660 her den store Banket, der sluttede Arvehyldings-Dagen. Der var dækket til 300 Personer, og hele den kongelige Familie deltog deri.

Kirken eller Slotskapellet er et stort hvælvet Rum, der strækker sig gennem to Etager og er udstyret med flere Pulpiturer samt den kongelige Stol midt for Alteret, alt i Renæssancestil, rigt udsmykket med Guld og Farver. Prædikestolen er anbragt midt paa den sydlige Langvæg med Indgang fra Gangen, der løber bag Kirken. Kirkens smukkeste Prydelse er dog den





Kristian den Fjerde giver Ridderslag. Efter Kobberstik

rigt udskaarne prægtige Altertavle, der i Følge Dr. Beckett („Altertavler i Danmark fra den senere Middelalder“) findes i Søndersgns Kirke i Viborg den Dag i Dag. Det er et Passionsalter med en Mængde udskaarne og rigt forgyldte Figurer, rimeligvis udført af en Antwerpener-Kunstner i den første Fjerdedel af det 16. Aarhundrede. Søndersgns Kirke blev efter en frygtelig Ildebrand opbygget og indviet 1728 og fik samme Aar Altertavlen som Gave af Kong Fred. IV.

I Følge Rørdam tilsagde den pavelige Legat Arcemboldus 1517 alle dem, der besøgte det kongelige Slotsskæp, samme Aflad, som der kunde erholdes i andre Kirker.

Poul Eliesen prædikede, i Følge den skibyske Krønike, St. Hans (Halshuggelses) Dag 1522 for Kong Christiørn II i Slotskirken over Dagens Evangelium om Herodes's Grusomhed mod Johannes, og fire Aar senere samme Dag prædikede han paa samme Sted for Kong Frederik I og fremsatte med temmelig stor Frihed sine Meninger om Lutherdommen, idet han vedgik, at ingen af Parterne havde rent Brød i Posen, men at den ene kunde trænge til at lade sig sige af den anden.

1634 viedes her den udvalgte Prins Christian til den sachsiske Prinsesse Magdalene Sibylle.

Over Kongeføjens Indgang i Drabanttaarnet er anbragt Christian III's Vaaben. Vi stiger op ad den brede „Wendelsteen“ til Hovedetagen. Her træder vi straks ind i den lange Drabantsal, som Wolff beskriver saaledes: „En skjøn og stor Sal, med rødt Engelsk omdraget, udi hvilken er at see med stor Forundring mange Churførster, Førsters og Herrers Efterlignelser, med deres Gemaler, udi fordums Tids underlige Skick oc Klædedræct efter den gamle Viis oc Enfoldighed (imod den som nu føres) der opsæt oc beprydet.“

Herfra kommer vi ind i „det røde Gemak“, hvis fem Fag Vinduer vender ud mod Holmens Kirke og Børsen; det var i denne Sal, at Kong Christian IV slog en Del Adelsmænd til Riddere 1632 og 1634. En lille Dør fører tilhøjre ind til Drejerkammeret; tilvenstre fører en Dør ind til Kongens egenlige Værelse, hvorfra der er „en lystig Prospect oc Udsigt til Stranden, Holmen, Flaaden, Børsen oc anden mere Lyst, som kand sees hvor Skibene mangfoldigen sejle

af Østersøen oc ud i Westersøe hen oc ud igjen.“

Det næste Værelse er Kongens inderste Gemak. Fra begge disse Værelser fører Døre ind til Dronningens Gemak, der vender ind til Gaarden, hvor de kongelige Herskaber spiste til daglig. Derefter følger Dronningens Sove- og Smykkedekammer over Porten. Herom siger Wolff: „Udenfor Vindverne til det Smykke-Kammer, ser man inde i Borggaarden it konstelige gjort Arbejde oc Jern Gardewærck som med det fineste halffslaget Guld er forgyldt oc staffered.“

I Etagerne oven over Kongetagen fandtes en Mængde Opholds- og Soveværelser, der benyttedes af fyrstelige Personer.

De to store tegnede Billeder af Slottet, hvoraf det ene viser Slottet set fra Holmens Bro og det andet et Parti af Slotsgaarden, har jeg hovedsagelig udarbejdet og konstrueret perspektivisk paa Grundlag af de Tegninger og Opmaalinger af det gamle Slot, der ere udførte af Generallieutenant Scheel i 1707 og følgende Aar. De findes i det store kongelige Bib-



Absalonsbrønden

liotek. Der er to Planer og mange Opstalter og Gennemsnit med omhyggelig Angivelse af Maalene i Alen og Tommer. C. Chr. Andersen.



Abraham Wuchters: Frederik III som Prins  
Tilh. Den kgl. Malerisamling Amalienborg







## • ÆLDRE MALERKUNST •

Naar der tales om florentinsk, flamsk, hollandsk Malerkunst, saa mener man en Samling Kunstnere, der i Florents, Belgien, Holland hver for sig har frembragt noget nyt og gennemgribende paa Malerkunstens Omraade. Det Land og den Tid, hvori de har levet, har ganske vist præget dem, og i ildfuld Kappelstrid indbyrdes eller — som i Florents — gennem flere Slægtled har de skabt deres Værker; men det, der først og fremmest danner en Malerskole, er de fremragende Personligheder. Uden dem ingen Kunstscole.

Før i det 19de Aarhundrede kan der ikke tales om en dansk Malerskole. Der mangler det første og vigtigste: fremragende Kunstnere. Der mangler desuden den Kappelstridens ildsvangre Luft, uden hvilken der ikke dannes en Skole. Den ene Maler kommer ind i Landet efter den anden, men disse Malere er som Frø-korn, der falder paa Klippegrund; de virker i Landet, ældes og dør, men de slaar ikke rigtig Rod. Endelig savnes der ogsaa noget fra selve Nationens Side. Hvor der har udviklet sig en Kunstscole, har Nationen altid været vaagnet til Selvbevidsthed. Grækerne følte sig og kendte sig i Modsætning til Barbarerne, Florentinerne følte sig som Efterkommere af Romerne, Nationen kendte godt sine Egenskaber og vidste at afgrænse dem i Modsætning til de øvrige Italieneres. Med Selverkendelsen er fulgt Selvfølelsen, Følelsen af egen Overlegenhed. Grækerne og Florentinerne havde Fornemmelsen af at være lysvaagne, medens alle andre snuede;

de vidste, at deres Kultur stod over den øvrige samtidige europæiske Kultur. Sligt er et godt Rygstød for en selvstændig Malerskole.

Nogen stærk Fornemmelse af, at Nationen var et afsluttet Hele, var ikke udbredt i Danmark; en særlig dansk, endsige en overlegen dansk Kultur, mente man ikke at eje. Tværtimod, Malerkunsten fortæller højlydt om, hvorledes man blot ønskede at følge med, at faa Fingre i Smulerne fra rigere Folks Borde: Naar der males saaledes i det øvrige Evropa, maa der ogsaa males saaledes herhjemme. Derfor, naar man gennemgaar den ældre Malerkunst i Danmark, er det ikke en dansk Malerskole, man har for Øje, men man ser et stærkere eller svagere Genskin af den Malerskole, som ude i Evropa just da fører det store Ord: den flamske, den italienske, den belgiske, den hollandske og den franske.

Naar man staar overfor Malerkunsten i Danmark fra Kristian III. til Frederik VI., har man saaledes ikke en Række betydelige Forgrundsfigurer, Malere, at glæde sig over, men man fængsles af det vekslende Baggrunds-Sceneri. Og da Udstillingen mest indeholder Portræter, lærer man, hvor forskellig Malerkunstens Gengivelse af Menneskene har været i de halvtredie hundrede Aar.

Bag alle det 16de Aarhundredes Portræter her i Landet mærkes endnu en Mindelse om Middelalders-Menneskets Angst for at hævde sig som Individ. Mænd og Kvinder havde i fem Aarhundreder ligget næsegrus



for Guddommen og en Skare Helgener, som helt havde overskygget Menneskene, og hvem det alene tilkom Billedkunsten at forherlige. Nu traadte de saa at sige selv i Guddommens Sted; de forevigedes i hele deres verdslige Pragt, og paa Lærredet kom deres Navne og Vaaben til at prange. Hvad Under, at de ser lidt sky og ængstelige ud i Verden fra Billedrammerne. Alvor og Tilbageholdenhed blev Fællesmærke for det 16. Aarhundredes Portræter.

Foran Menneskene stod Malere, der paa nordisk Vis søgte at gøre ærligt Rede for, hvad de saa. De gengav Figurerne i bredt indfaldende, køligt Lys, der forjog alle Skygger; de tegnede bestemte Omrids, kolorerede egenlig — ligesom den senere Middelalders Vægmalere — mere end de maledede. Ingensinde lader de Figurerne tage Ordet; de søger ikke at vriste den Skæl af Utilgængelighed op, bag hvilken Herrer og Damer tager Tilflugt. Aldrig gengiver de en pludselig Bevægelse. De raader kun over ganske enkelte Haandstillinger, som de fordeler efter bedste Skøn. Herrerne slynger Tommelfingeren i Guldhalskæden, Adelsmandens Særkende; han lægger den ene Haand paa Kaardefæstet, holder Handsken i den anden eller sætter Haanden i Siden. Er han Humanist, stikkes der ham en Bog mellem Hænderne. Damerne lægger gerne i al Beskedenhed den ene Haand ledig over det andet Haandled foran Underlivet. Aldrig en pludselig Vending eller Drejning af Hoved eller Krop; Hovedet følger Kroppens Retning, kun Øjnene fæstes gerne med den dybeste Mistillid eller Sørgmodighed paa Beskueren.

Hvor kunde Malerne ogsaa give disse indpakkede Skikkelser nogen Bevægelighed? Efter de udskejende Moder fra det 16. Aarhundredes Begyndelse følger Klædedragter, der ser ud som Pønitense. De høje Kraver med de hvide Pibekraver hindrede baade Herrer og Damer fra at bevæge Hovederne frit; Herrerne spanske Trøjer har Form som Brystharnisker. Med

deres tætklippede Haar og tilspidsede Fuldskæg bevarer Herrerne Hoveder ligesom en Mindelse om den gotiske Spidsbue.

Hvad der kan være af tækkeligt ved en Kvinde ud over Ansigt og Hænder, ikke blot skjules, men forvanskes af Dragten. Haarfylden er ubarmhertig gemt i den Gyldenstykkens Hue, Hals og Barm dølges, al kvindelig Form presses sammen bag det snævert tilskaarne Livstykke, og fra den knebne Midie udspiles Kjoelen tøndeformet ned efter. Det stramme og snærende paa den ene Side, det latterlig udspilede paa den anden er betegnende for disse Dragter.

Saaledes var disse Mennesker, der stod for Kunstnerne.

De passer ikke i den sydlige Renæssances rummelige Haller; de hører hjemme i de mørke, trange, halvt middelalderlige Herre-

borge. Det er triste Vintermennesker.

Imidlertid er det os, som uvilkaarlig digter dem ind i Omgivelser. Malerne har ingen antydning. Baggrundene er ganske nevtrale, blot stemte efter malerisk Behov.

Kommer man fra disse Portræter ind i det 17. Aarhundrede, er det som der sker et voldsomt Tøbrud.



Jacob Binck: Kansler Johan Friis  
Tilh. Hr. Godsejer A. Dons (Hesselbergsgaard)



Hans Knieper: Berthe Rosensparre  
Tilh. Stiftsdame Frk. E. Carlsen (Gammelkøgegaard)

Forskellen mellem det 16. og 17. Aarhundredes Portrætskikkelser er ikke mindre end mellem Vinter og Foraar. Det er Forskellen mellem iskold Tilbageholdenhed og varm Hengivelse.

Dette beror dels paa Ændring af Menneskenes ydre Habitus, dels paa Kunstnernes Opfattelse.

Først nu faar Menneskene igen Luft i Klæderne og Lov at udfolde sig frodigt. Mændenes Haar vokser langt, Ansigtets bløde Omrids maskeres ikke mere af Skægget, den nedfaldende Fræse tillader, at Hovedet drejes hid og did; den løst siddende Vams hindrer ikke Kroppens Bevægelser; den er ofte aaben, saa man ser Linnedet. Knæbukserne er vide om Laarene, og de høje Kravestøvler er vide om Læggene. Et Mandfolk, der er klædt saadan paa, gør Indtryk af noget frit og flagrende, noget frodigt og opknappet.

Mere adstadig er Damernes Klædedragt, men ogsaa

for dem er Forandringen gennemgribende. Haaret frigøres for Huen, Halsen blottes, Barmen dækkes af et klart Tørklæde, fra Ærmernes Brus af Silke og Lin stikker de nøgne Arme frem, og Kjolen udspiles af Pocher. Forgæves ivrede Lægen Simon Paulli i et snurrigt snakkesaligt Skrift mod de bare Halse; fra



Reinhold Timm: Musikanter  
Tilh. Hs. Ekse. Baron T. Reedtz-Thott (Thottske Palæ)



Adelen og nedefter blottede Kvinderne det, der tidligere dækkedes saa omhyggelig.

Saadan gik de Mennesker klædt, der stod eller sad for Malerne, og Malerne var Børn af det Aarhundrede, der frembragte Kunstnere som Frants Hals, Rubens, Velasquez, Rembrandt, — men navnlig Frants Hals, den Maler, der frigjorde Menneskenes animalske Liv; det spiller i deres Øjne, det larmer i deres Latter, det giver sig Udslag i deres pludselige Bevægelser. Den betydeligste danske Portrætmaler, *Karel van Mander*, maa have haft Forbindelser i Harlem, Frants Hals' By; hans Fader havde været Frants Hals' Studiefælle.

I dette Aarhundrede males i Spanien, Belgien og Holland de livagtigste Portræter, som kendes i Verden, og ogsaa her i Danmark stræber man mod det samme Maal.

Først nu sættes her hjemme hele Skikkelsen op paa Lærredet, og den Mur, som det 16. Aarhundredes Mennesker opførte mellem sig og Beskueren, gør det 17. Aarhundredes Malere deres mulige for at nedbryde. Ud fra Lærredet rækker Portræterne Haanden mod Beskueren, de hilser ham med Latter eller venlige Lader, med hovmodige eller venskabelige Miner, eller de stoltserer for ham. Undertiden er Beskueren et nødvendigt Supplement til Billederne. Det mærkeligste Eksempel her hjemme fra paa Forbindelsen mellem Billede og Beskuer er *Karel van Manders* Portrætgruppe hos Dr. Gaedertz i Lybæk. Her staar Maleren hos sin Svigermoder og sin unge Kone, der har læst højt af en Bog. Pludselig forstyrres Læsningen ved, at En uventet træder ind, træder hen foran dem; det er os Beskuere, og seks forundrede Øjne rettes mod os; i Svigermoders Aasyn trækker det op til en skrap Tiltale, men Datteren griber hende beroligende og dæmpende om Haanden.

For at opnaa en saadan Tvangløshed maatte Kunstnerne opløse de tidligere stive Stillinger. Figurerne drejer Hovederne, bevæger Armene; Kunstnerne gaar ikke af Vejen for Forkortninger. Kroppen fremstilles saaledes ofte ikke mere lige forfra, men paa skraa ind i Billedet. Ved saadanne Forkortninger er det, som om Billedfladen ophæves, og som om Portrætfigurene træder Beskuerne nærmere. Tidligere var de ligesom naglede fast til Baggrundsladen.

Dette vidner om en Kendskab til Menneskelegemet og dets Bevægelser, som ikke er naaet uden Kendskab

— paa første eller anden Haand — til den italienske Renæssances Figurstil. Et rastløst og ihærdigt Studium af Menneskelegemet er i det 15. Aarhundredes Florents — navnlig i Verrocchios Skole — det Grundlag, paa hvilket Højrenæssancens Kunstnere har bygget videre. Den fuldkomne Sadelfasthed i saa Henseende var netop betegnende for Gennembrudsværkerne fra det 16. Aarhundredes Begyndelse: Leonardos og Michelangelo's Slagkartoner. Og det var ikke blot italienske Kunstnere, der henrykt beundrede disse Kartoner; en nordisk Maler som Rubens har jo kopieret Hovedgruppen i Leonardos Karton.

Flere af Kristian IV's Malere havde været i Italien, andre havde været i Nederlandene, hvis Kunstnere den Gang havde strakt Gevær for den italienske Renæssance. Man sporer italiensk Figurstil i *Reinhold Timm's* Billede af de fire Musikanter, forresten et ringe Arbejde, efter hvilket man ikke maa dømme Kunstneren. Han har leveret gode og ærlige Portræter til Epitafier i Køge og det falterske Nykøbings Kirker. Ogsaa *Peter Isaachs'* Portræt af Palle Rosenkrantz er — som alle Kunstnerens Værker — Vidnesbyrd om hans Forhold til Italien. Rosenkrantz' Hustru, malet som Pendant, findes paa Udstillingen kun i Kopi, men den er udført efter en — maaske forsvunden — Original af Isaachs.

Dog Figurerne lever ikke blot ud fra Lærredet, ud mod Beskueren; de lever ogsaa indenfor Billedrammen. Først nu forenes de til Grupper. Tidligere, naar flere Portræter maledes indenfor samme Ramme, var det blot en ganske stiv og udvortes Sammenstilling. Nu er Kunstneren i Stand til virkelig at forene Figurerne til Grupper. Man sammenligne det smukke og troværdige Dobbeltportræt af Oluf Krognos og Anna Hardenberg med *Karel van Manders* Dobbeltbillede fra Ravnholt; ikke blot holder Herren her sin Dame i Haanden, men Kunstneren har ogsaa antydnet en smuk og fin sjælelig Forbindelse mellem de To. Overgangsformer for Gruppebilleder er Portræterne af Jørgen Brahe og Hustru fra 1637 — maaske malede af *Remmert Petersen* —; de staar og dræver paa hver sin Side af det røde Bord med en Indskrift imellem sig; og Dobbeltportrættet fra Aalborg af en københavnsk Borgmester med sin Frue.

Fremdeles falder de nevtrale Baggrunde fra det forrige Aarhundrede bort. Figurerne staar i Landskaber,

de færdes i arkitektoniske Omgivelser, bag dem er op-  
hængt Draperier, Herrernes Sporer klirrer, idet de gaar  
hen over Flisegulve. Undertiden former Gruppebille-  
derne sig til det, man i vore Dage kalder for Interiører  
med Portrætfigurer. *Wolfgang Heimbach* har (paa  
Rosenborg) malet et saa-  
dant. Ganske enestaaende  
i vor ældre Malerkunst er  
Udstillingens Brystbillede  
af den sortklædte Frederik  
III op mod et blyndfattet  
Vindue med Vinranker;  
Kongen ser ud, som om  
han lønlig iagttog et eller  
andet udenfor. Forresten  
er det mere den maleriske  
Totalvirkning — det Sorte  
op mod det Lyse — og  
Karakteristiken, der er be-  
tydelig, end den egenlige  
maleriske Gennemførelse;  
Kantlyset paa Kongens  
Næse er trevent malet, og  
den beskyggede Kind er  
flad og tynd i Farven. Bil-  
ledet kunde maaske være  
udført af *Wuchters*.

Men selv naar der ikke  
er fremstillet noget posi-  
tivt i Portrætbaggrundene,  
er de ikke — som det 16.  
Aarhundredes — nevtrale;  
de staar i klart, varmt,  
gennemsigtigt Mørke, fra  
dem breder Skyggerne sig  
ud over Portrætet, Haar  
eller Paryk smelter duftigt  
sammen med dem, medens  
Aasynet staar i stærk, sluttet  
Belysning. Dette hænger  
sammen med det maleriske Omslag i det 17. Aarhun-  
drede. De strænge Konturer og den tynde Kolorering  
falder bort. Nu males og modeleres der med Penselen,  
Omridsene staar mere svømmende end tidligere; For-

men behandles bredere og større, Penselen bliver  
dristigere, flottere. Her hjemme fører van Mander  
Penselen med størst Ynde, Lethed og Bredde, medens  
*Henrik Dittmar* modelerer

den bredeste (ofte tomme)  
Form. Dog vigtigst for det  
maleriske Omslag er den  
stærke Modsætning mellem  
Lys og Skygge. Et kraf-  
tigt, sluttet Lys — Solskin  
eller Ildlys — ledes ind i  
Billederne. Hvor det ram-  
mer, slaar det som Gnister  
af Genstandene, hvor det  
er borte, vokser Skyggerne  
frem og udhæver det Be-  
lyste. Det var Naturalisterne  
og Venetianerne, som først  
anvendte den sluttete Lys-  
virkning, og Gerhard Hont-  
horst bragte den hjem fra  
Italien. Van Mander har  
formodenlig kendt Hont-  
horsts Billeder, han har en  
Gang imellem anvendt en  
sluttet Lysvirkning. Men  
den, der her hjemme med  
størst Talent benyttede den,  
er *Wuchters*. Fra hans se-  
nere Aar er der en Række  
Brystbilleder i sluttet Lys,  
Ansigt og Bryst beskinnet,  
Parykken smeltende sam-  
men med den mørke Bag-  
grund. Han opnaar et spil-  
lende Liv i Øjnene og om-  
kring Munden, og han op-  
ofrer for denne Virkning  
den strænge, grundige Form.  
Et Eksempel paa hans se-  
nere, effektfulde Behandling  
er Portrætet af Ove Juel



Jacob van Dort: Kristian IV.  
Tilh. Den kgl. Malerisamling (Amalienborg)

fra 1669, men han har malet mange andre og bedre  
Brystbilleder.

Det samme Spil opnaas i Grunden ved Sort og  
Hvidt, og *Wuchters*' egne Grisailler eller *Haelweghs* Stik





Remmert Petersen: Birgitte Rud  
Tilh. Stiftsdame Frk. E. Carlsen (Gammelkøgegaard)

efter Wuchters' Billeder giver næsten lige saa meget som hans Malerier.

Ved Modsætningen fremhæves en Genstand. Ved at sætte stærkt belyste Stoffe op mod beskyggede fremhæver Malerne Datidens pralende og rige Dragter. Det 16. Aarhundredes Adelsfolk har sikkert gaaet lige saa kostbart klædt som det 17des. Den unge barnlige og blege Berthe Rosensparre med det sky Raadyrblik er i Skarlagen, Guld og Perler. Men først nu formaar Kunstnerne at lade Dragterne stikke Beskueren i Øjnene. Et ringe Billede af Wuchters fra 1640 viser Kaj Sehested; men hvilken Dragt. Denne Kæmpekarls blonde, krusede Haar bølgende ned mod hans hvide, kniplingsbesatte Krave, det Brune i hans Trøje er næsten dækket af Guldbroderier, og hvor Ærmerne er opslidsede, ser man, at de er forede med blaat Atlask og trukne over endnu et Par Ærmer, der er skarlagenrøde og broderede

med Guld og Blomster. Guldkniplinger har han forneden af de sorte Knæbukser, Saaler og Hæle paa de graa, rødtforede Kravestøvler er brune, og hans brune Hjorteskindhandsker er broderede.

Der er saa tavst og køligt om det 16. Aarhundredes Portrætter; ud fra det 17.'s staar der en Glæde over kraftige Bevægelser, stærke Farver, pragtfulde Klæder, svære blomstrende Skikkelser.

Naturligvis sker Omslaget fra det ene til det andet ikke paa Time og Klokkeslet. Man finder Overgangsportrætter fra de første Aartier af det 17. Aarhundrede. Et saadant er det legemsstore Portræt af Kristian IV i Rustning, som *Jacob van Dort* har malet 1611. Nyt i dette alvorligt virkende Billede er Kongens Præg af Aktivitet.



Peter Isaachs: Palle Rosenkrantz  
Tilh. Hr. Baron H. Rosenkrantz (Rosenholm)

Han staar ikke ret op og ned og lader Maleren om at male sig. Han rører sig, har drejet venstre Fod lidt, knuger om Kommandostaven, ser paa Beskueren med et alvorligt Feltherreblik, som Ingemann vilde sige. Nyt er ogsaa den mørke, duftige Baggrund, fra hvilken Skikkelsen dukker frem, og den stærkere Modsætning mellem Lys og Skygge i Kongens ungdommelige, blonde Aasyn. Gammeldags er derimod den ringe Effekt af Kongens Rustning, der er sort som en Kakkelovn, og alt dette brakke Sorte oplives kun svagt af Kongens hvide Atlaskes Skærf, hvis blaa og røde, broderede Blomster vidner om, at den gammeldags pilne og omstændelige Behandling laa Kunstneren nærmere end den nymodens brede og effektfulde.

Nyt er derimod det grønne Draperi foroven tilvenstre. Det er første Gang, man paa Udstillingen træffer et saadant Baggrundsdraperi. Her er det blot anbragt for at udfylde et tomt Hjørne og bryde den mørke Baggrund, ligesom det skarlagensrøde og guldfrynsede Tæppe over Bordet tilhøjre liver op i Billedet her henne. Paa et lille sirligt og kækt malet Billede af Prinsesse Magdalene Sibylle, udført en god Snes Aar senere, formodenlig af Monogrammistens A. M., er Baggrundsdraperiet allerede vokset betydelig. Den unge Prinsesse med det lille katteagtige Hoved staar op i sort Silkedragt ved Siden af en sort Barok-Stol med svær rød, guldbroderet Fløjelspude, som om hun gav Avdiens. Her fylder det grønne, bølgende Draperi Størstedelen af Baggrunden, dets fede Farve fremhæver Prinsessens fine Teint, og det giver desuden noget vist pompøst om den ikke i og for sig imponerende Skikkelse. En Slags Forklaring af det faar man ogsaa, idet det slaas til Side som en Portière, og en ærbødig buk-kende Mand — vel Kunstneren — stikker Hovedet ind.

I Wuchters' lidt senere Billede af Frederik III som Prins er Baggrundsdraperiet derimod blot hængt op af malerisk Hensyn. Prinsen er, ligesom Faderen, malet som Feltherre, han støtter med venstre Haand Kommandostaven mod Hoftens. Men Brystharnisket har han taget af den gule Læderkøllert; det ligger tilvenstre; og Gitterhjelmen med de hvide Strudsfer er lagt paa Bordet ved Siden af ham. Portrætet viser Højdepunktet af Wuchters' maleriske Kunnen i hans tidligste Tid. Det stærke Solskin, der falder over Skikkelsen, fremhæver Dragtens varme gule og røde Farver, fremhæver



Henrik Dittmar: Peder Resen  
Tilh. Hs. Eksc. Baron T. Reedtz-Thott (Gauno)

dem mod det kølige, skyede Landskab ude tilvenstre, og Prinsens Aasyn med de træge Træk træder varmt og lysende frem mod Baggrundens tørre graagrønne Draperi.

Hvad en behændig Kunstner endelig kunde bruge Draperier til, det viser Franskmanden *Benoit Coffre's* Billede af Frederik IV, malet lige i Begyndelsen af det 18. Aarhundrede. Han har ikke, som det forrige Aarhundredes Malere, haft store, kraftige Skikkelser for sig, der overvældede ved deres blotte kropslige Fremtræden. Sandt at sige var Frederik IV en lille Mand med tynde Ben og et underlig diffomt Hoved. Nogen Anseelse giver naturligvis den mægtige blonde Paryk, men alligevel, denne spædlemmede Skikkelse kan dog ikke udfylde et stort Billede. Her maatte andet til.

Dér staar Kongen øverst oppe paa en bred Trappe, som en guddommelig Aabenbaring i den kostbare Sølv-mors, guldbroderede Kroningsdragt og med røde — altfor ensformig røde — Strømper om de tynde Ben, rækkende efter Guld-kronen og Guld-sceptret, kun med



det ene Øre lyttende til de Dødelige, der søger ham ved Trappens nederste Trin. Han er som ombølget af Draperier. Den skarlagensrøde, hermelinsforede Kongekaabe er kastet om ham og flyder ned over Trinene, der dækkes af det prægtige orientalske Tæppe, over Bordet med Regalierne er slængt et blaat Draperi, og bag Skikkelsen mellem Søjlerne vajer og bovner et mægtigt graagrønt Fløjelsdraperi, der fylder Størsteparten af Billedet.

Man kan utvivlsomt være uenig med Kunstneren, og den jævne Konge har formodenlig selv staaet lidt



Karel van Mander: Dverg med Prinsesse Magdalene Sibylles Hund  
Tilh. Den kgl. Malerisamling (Kronborg)



Karel van Mander: Den dræbte Prins Svends Lig findes.  
Tilh. Hr. Professor C. Barnekow

fremmed overfor sin egen Apoteose; men derom kan der ikke være Tvivl: Billedet er det effektivste Kongebillede i Danmark. Det betegner Højdepunktet af en Retning, som gør Blæst udenom Menneskeskikkelsen. Anna Sofie Reventlow, som har ejet Billedet, kunde ikke have en mere straalende Forherligelse af sin kongelige Elsker, hvis lyse, sølvmorsklædte Skikkelse hæver sig mod den mørke Baggrund.

Et betydeligt Arrangementstalent gør sig gældende i Billedet. Og arrangere kunde den Tids Malere. De har forstaaet at fremhæve Menneskene ved den Maade, hvorpaa de udstilledes. En saadan kostelig Udstillingsgenstand er Frederik IV's og Anna Sofies lille Drengbarn Frederik Kristian, som J. S. Wahl har malet. Det mørkegrønne Baggrundsdraperi er kastet hen over det grønne Marmorbord; her hviler Glutten paa en blaa Fløjelspude. Og ikke nok med det. Over hans Hoved

er det danske Vaaben broderet i Guld, paa Hovedet har han en rød, diamantsmykket Fløjelsbaret med hvide Strudsfer, om hans buttede Lemmer er Hermelinskaaben slængt, og hans Legetøj er intet mindre end den hvide Elefant, som han bærer i det blaa Baand over Skulderen.

Disse bølgende og vajende Baggrundsdraperier, som paa Udstillingen kan følges fra Kristian IV's Tid, hører ret hjemme i det 18. Aarhundrede. De svarer til de patetiske Portrætfururer, Menneskenes Affekt klinger ligesom ud i dem. Endnu i et af Juels tidligste Portræter ser man en Stump Draperi; men saa forsvinder de i dansk — som i fremmed — Portrætkunst, samtidig med at Figurernes Væsen stemmes ned fra det ophedede til det venlige og forekommende; den samme Tone anslaaes da af de smilende Baggrundshaver eller Parker, eller de kølige Værelser, hvori Figurene færdes. Det er kun sjælden her hjemme, hyppigere i Udlandet, at Baggrundslandskaberne giver en vild eller storartet Stemning. Det er i Ossians, Werthers, Byrons og Chateaubriands Periode.

Det er paafaldende, at Wahls Billede af den lille

Frederik Kristian er det eneste Portræt af det spæde Barn, som findes paa Udstillingen før Juel. I det 17. Aarh. forekommer nok Billeder af Svøbelsebørn, men de er saa indsvøbte, at man egentlig ikke kan tale om Barneskikkelser. Det er Pakker. Og det noget ældre Barn optræder gerne klædt som en Voksen og med en

Voksens Lader. Den Sans for det mægtig karakterfulde, der udvikles i det 17. Aarh., kommer kun voksne Mænd og Kvinder tilgode.

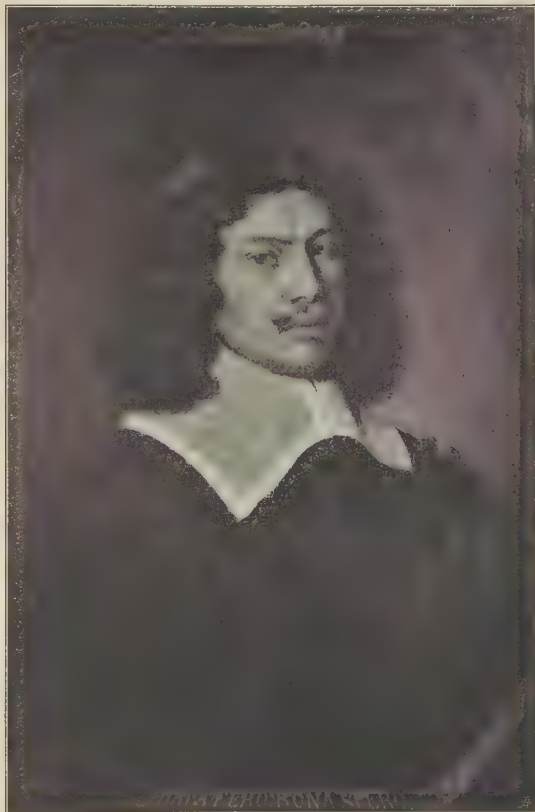
Alligevel maledes der — som enhver ved — Barneskikkelser i Tusindvis gennem hele det 18. Aarhundrede.

Fra Renæssancen havde Baroken og Rokokoens arvet Barnefigurerne, der gerne anvendtes, hvor man havde Brug for lys eller blød Stemning. Et særligt Privilegium havde Smaa-børnene paa at være Engle i Himlen, skønt Middelalderen mere betænksomt havde gjort Englene (angeli, Guds Sendebud) til Voksne eller Halvvoksne. Hvad Ærinde kan et saadant Pattebarn egentlig røgte?

Ved Siden af den blomstrende Kvinde og den tandløse Olding er Barneskikkelsen særlig betegnende for Rokokoens ideale Billedkunst. Rigtige Mandfolk forekommer ikke. De er ogsaa sjældne i Samtidens Portrætkunst. Med deres glatragede Kinder har Datidens Herrer et særlig tandløst, næsten kastratagtigt Udseende, der stikker af mod det 17. Aarhundredes brøse og kraftige Mandfolkeportræter.

Men Rokokoens lader ikke blot de spæde Børn brede sig paa Steder, hvor

de nu engang har Hævd paa at være: mellem Himlens Skyer, i erotiske Scener — som Amoriner — og paa Gravmæler; de benyttes ogsaa paa Steder, hvorfra de hellere skulde holde sig borte. I Riddersalens Loft paa Rosenborg har Hendrik Krogk malet Regalierne, den kongelige Magts ærefrygtsfulde Symboler, og til Værn



Karel van Mander: Digteren Anders Bording  
Tilh. Hs. Ekse. Baron T. Reetz-Thott (Gaumn)





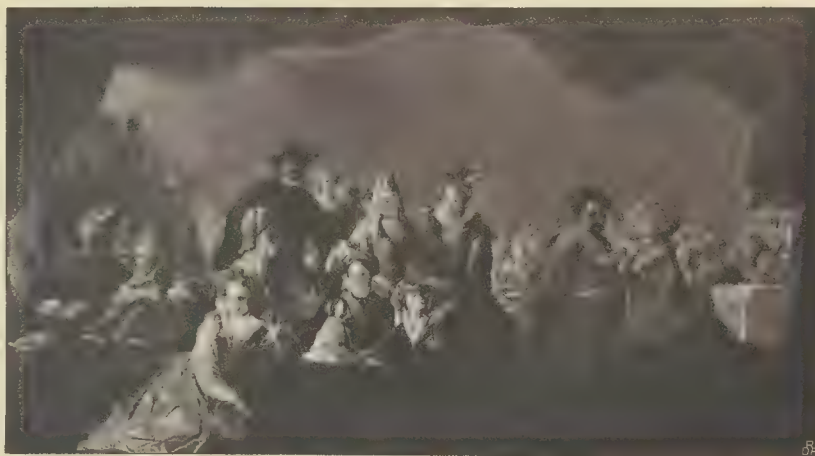
Benoit Coffre: Frederik IV i Kroningsdragt  
Tilh. Hr. Lensgreve C. E. Reventlow (Brædtrolleborg)

for dem har han udskrevet et Dusin Smaabørn. Man skulde tro, Regalierne kunde være i sikrere Hænder. Børnene tumler da ogsaa med dem, som skulde de tabe dem ned i Hovedet paa Beskueren. Og paa Frederik IV's og Dronning Louises Sarkofager i Roskilde Domkirke, hvor Didrik Gercken har hugget allegoriske Fremstillinger af Kongens Regeringshandlinger og Dronningens Dyder, ser man desforuden de samme Emner gengivne ved Hjælp af agerende Barnfigurer.

Hvad siger man f. Eks. om Landmilitsens Indstiftelse fremstillet ved et Par Smaabørn, der leger Soldat? Man siger naturligvis, at Fremstillingsmaaden ligesom opløser til Tant og Fjas, hvad der kan have været af betydningsfuldt i Sagen; man siger, at Rokoko'en, idet den anvender Barneskikkelsen, hvor man har Brug for Mandsfigurer, afskærer sig selv Muligheden for at blive taget alvorlig.

Det er et saadant lille Allegori-Barn, der er steget ned fra Abstraktionens Højder og foregives at være Frederik IV's og hans højtelskede Anna Sofies lille Drengbarn. Af Virkeligheden har det sikkert kun bevaret en Mindelse om Moderens smukke brune, spillende Øjne. Det giver forresten fra sit Bord og sin Fløjelspude Avdiens med en affabel og fornem Mine, og hvad der kan have været følelsesfuldt tænkt ved denne Fremstilling af den lille Prins, som allerede fra Vuggen har Fyrsteværdighed og bærer Tegnet paa den højeste kongelige Naade om Skulderen, det drukner i den Unatur og Latterlighed, hvormed Billedet er gennemtrukket. Hoftone, Hofvæsen, som behersker Datidens Kunst, har her sat sit Stempel paa det nyfødte Barn.

Som bekendt er det først Rousseau, der drager Barnligheden frem til Ære og Værdighed. Lidt senere gør Juel hos os det samme i Portrætkunsten.



Benoit Coffre: En Maskerade.  
Skitse. Tilh. den kgl. Malerisamling (Kronborg)



Karel van Mander. Dobbeltportret  
Tilh. Hr. Hofjegermester Sehested-Juel Ravnholt





Wolfgang Heimbach: Vekselereren  
Tilh. Rosenborg

Fra gammel Tid har Karel van Mander Ry som den betydeligste fremmede Portrætmaler, der har levet i Danmark. Han har faaet dette Ry med Rette. Man kan tage Munden fuld og sige, at der ingensinde i Danmark har levet nogen Portrætmaler, som har formaat at fremstille Personligheden saa bredt og djærvt. Hans Portræter af det 17. Aarhundredes kraftig skaarne Mennesker gør — for de bedstes Vedkommende — Indtryk af fuldkommen Paalidelighed. Men han er ikke blot i Besiddelse af et skarpt Blik for Menneskenes Ydre og en sikker Haand til at gengive det; han ejer ogsaa noget, som ikke en eneste af de ældre Malere i Danmark har haft i den Grad: en fin og sympatisk

Forstaaelse. Han faar sine Modeller til at udfolde sig, de spærrer sig ikke inde for ham som det 16. Aarhundredes Mennesker. Det bekendte Portræt af Kristian IV, hvoraf det bedste Eksempplar er paa Amalienborg, gør vistnok fuldkommen paalidelig Rede for Kongens Ydre: en statelig Skikkelse trods de graa Haar, noget vist sømandsmæssig djærvt. Et Friluftspræg har han over sig med sin vejrbidte Ansigtssfarve; maaske skyldes ogsaa Kuløren noget Kongens Tilbøjelighed for et stærkt Liv. Lidt af en Hugaf, men et blødt Hjerter.

Det Billede, Eftertiden har at holde sig til, naar



Abraham Wuchters: Kristian V til Hest  
Tilh. Hs. Eksc. Baron T. Reetz Thott (Gaunø)

den vil vide, hvorledes Kristian IV saa ud, har Karel van Mander malet, og det er ikke godt at sige, hvor megen Indflydelse Kunstnerens paa samme Tid djærve og bløde Skildring af Kongen har haft paa det brede Lags Forestilling om Fjerde Kristian.

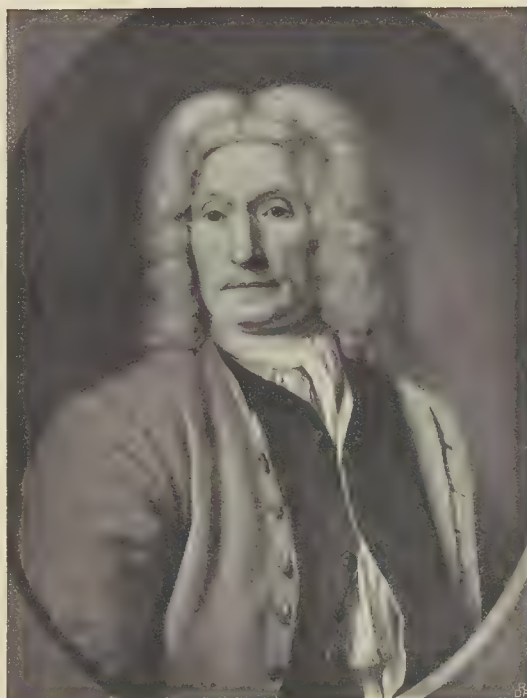
I Dobbeltportrætet fra Ravnholt har man en Prøve paa Kunstnerens Karaktersans i Forbindelse med straalende Elskværdighed i Opfattelsen; der er desuden et



Magnus Berg: Den hell. Therese modtages i Himlen  
Tilh. Den kgl. Malerisamling (Fredensborg)

ganske lille Stænk af Lattermildhed. Herren og Damen ersatsaa morsomt op paa Lærredet; han fører sin søde, blonde Hustru frem over Tavlegulvet med et Udtryk af brøgsigt Galanteri, og Modsætningen mellem hendes milde Aasyn og hans opblæste Mine virker meget fornøjelig. Det er ikke for meget sagt, at ingen Maler i Danmark har haft finere Følelse for den menneskelige Ansigtssfarve end van Mander. Herrens Lød er lidt tør, men Damens skære, let rødmede Teint, blond og klar, er aldeles fortræffelig.

Som Modsætning kan man se paa Anders Bording's Ansigt; hans Hud har et lidt gustent Stuepræg.



Magnus Berg's Selvportræt  
Tilh. Den kgl. Malerisamling (Rosenborg)

Portrætet er aabenbart det mest dybgaaende, Udstillingen viser fra Karel van Manders Haand. Denne bitre Mund med de fulde, sanselige Læber, disse triste Øjne i det blege Aasyn, hele det indeklemte Præg der er over Manden, beretter mere om den stakkels danske Poet end tykke Biografier.

Naar man staar overfor det 17de Aarhundredes redelige Portrætmalere, mærker man, hvor meget de forskellige Nationers Ejendommeligheder gør sig gældende i Menneskenes Præg. Det er baade noget Udvortes og noget Indvortes. Velasquez' Spaniere er vidt forskellige fra Rubens' Belgiere, og disse skelnes atter tydelig fra Frants Hals' eller van der Helsts Høllændere. Karel van Mander, der fra Barnsben havde levet i Danmark, har haft skarpt Blik for Raceforskell. Han havde set sig vidt om i Verden, og her i Køben-



havn havde han — som Vært for Udlændinge — stadig Lejlighed til at drage Sammenligninger mellem Danske og Fremmede; og naar man gør sig Rede for, hvor bestemt Racepræget er fastholdt i saadanne Billeder som Spanieren Rebolledo's eller det — malerisk ringe — store Billede af Det tartariske Gesandtskab, saa maa man ogsaa slutte, at hans Portræter af Danske giver en Forestilling om, hvorledes Danske saa ud. Der er over hans bedste Portræter — paa Udstillingen navnlig over Damen fra Ravnholt — et Særpræg, som maa erkendes for at være dansk. Til den, der studerer den danske Nationalitet, har Kunstneren leveret værdifulde Aktstykker.

Van Mander er ogsaa som Menneske en anselig og tiltalende Skikkelse. Han var — ligesom Farfaderen, Kunstnerbiografen Karel van Mander — lidt af en Digter og Lærd, han havde historiske og antikvariske Interesser. Paa Grund af sine Kundskaber og sin ev-



Johan Hörner: Frederik Rostgaard  
Tilh. Universitetet



Hendrik Krogh: Venus bringer legende Urter til den særede Æneas  
Tilh. Hr. Professor C. Barnekow

ropæiske Dannelse kunde han omgaas højtstaaende Personer, baade Fremmede og Danske, men han har ogsaa følt sig vel tilpas sammen med jævne Folk; derom vidner hans Billeder. Som Kunstner er han udgaet fra den borgerlige hollandske Skole, men han har ogsaa lært — vel i Italien — at anvende en mere effektfuld malerisk Stil. Den finder man i det bekendte Rytterbillede af Kristian IV. De store Billeder paa Egeskov, Valdemarslot og i Eutin kan dog ikke maale sig med den lille friske, egenhændige Skitse paa Rosenborg. Som Maler var han lidt af en Protevs. Han har udført effektfulde historiske Billeder, som Den dræbte Prins Svend, naturalistiske Genrebilleder som De fem Sanser, han har malet store Stadsportræter og



J. S. Wahl: Frederik IV's og Anna Sofie Reventlow's Søn Frederik Kristian  
Tilh. Grev Holstein (Holsteinborg)

udført lette smaa Brystbilleder paa ensfarvet Grund i Kabinettsformat. Naturligvis er hans Værker ikke alle lige gode, eller blot gode; paa Slottet i Berlin hænger et Portræt af den udvalgte Prins Kristian, der er et Arbejde fra Kunstnerens Værksted. Paa Grundlag af dette Billede har Bode fældet en ubillig streng Dom over Kunstneren. Ganske vist er van Mander ikke nogen Førsterangsmaler, men han hører til dem, der tæller med i Naturalisternes Skare.

Skønt Billedet af Leonora Kristine Ulfeld næppe helt er gennemført foran Modellen — der ligger vel kun en Skitse til Grund — viser det dog Kunstnerens Evne til at sætte en Figur op, saa man husker den. Naar Leonora Kristine her lægger Haanden paa

Hovedet af sin trofaste Vogter, den graa Ulvehund, der ikke ænser den hvide Moppes Bjæffen, tror man heri at mærke en Snært til hendes og Ulfelds fælles Fjender. Og bag den anselige Kvindeskikkelse, der værdig hæver Viften, bøjer Træerne sig sammen som en Æreport. Desuden giver Billedet en Fylde af positive Oplysninger om Leonora Kristines Ydre. Næsen er uregelmæssig stor og ligesom indknebet, og skønt Munden er lille nok, har hun dog den oldenborgske Stammes fyldige, fremstaaende Underlæbe. Hendes askeblonde Haar er fint som Silkespind, dertil har hun den blegsottig klare Teint, som ofte følger med udpræget Blondhed; hendes Øjne — ja om dem passer, hvad J. P. Jacobsen et Sted har skrevet: „Der er en Blomst, der kaldes for Perlehyacinth, som den er blaa, saaledes var hendes Øjne



C. G. Pilo (?): Skuespillerinden Mme. Ullia Lenkewitz  
Tilh. Det kongl. Teater



i Farve". Smukke er ogsaa hendes bløde og hvide, men brede Hænder.

Karel van Manders lidt yngre Samtidige, Abraham Wuchters, ofrer som Portrætmaler mere til den øjeblikkelig raadende Mode i Portrætstilen. Der er noget mere mondænt over hans Portræter end over van Manders; hans Karakteristik er mere spillende, men ogsaa mere overfladisk. Man finder ikke i hans Produktion saa grundig gengivet individuel Form som hos van Mander; men malerisk kan hans Billeder være effektfuldere. De unge adelige Sprader, som han malede i sine tidligere Aar, praler ret med deres Klæder og imponerer ved deres ligeglade Væsen. Senere udførte han en Række Brystbilleder i sluttet Lys, der fremhæver Øjne og Mund. Det er fra Griffenfeldts Periode. Han levede endelig længe nok til ogsaa at male enkelte højtstaaende Personer, ikke som de gik og stod, men i klassiske Kostumer. Det er fransk Hoftone, der indføres i Kunsten under Kristian V, og Retningens betydeligste Repræsentant er Hofmaleren Jacob d'Agar. Udstillingen indeholder intet sikkert Billede fra hans Haand, derimod et Arbejde (i to Eksemplarer) af Normanden *Peder Andersen*, der giver en Forestilling om Datidens Udtryksmaade. Kristian V betjenes her, klædt som romersk Imperator, af Gudinder og Allegorier. Fama svæver ned med en Lavrbærkrans til Kongens Paryk, Freden viser ham Krigsvaaben, Historiens Muse dikterer Tiden Kongens Saga. Over saadanne Billeder hænger Parodien faretruende nær. Den udeblev jo heller ikke; den kom med *Peder Paars*.

De danske Kongeportræter giver en Afspejling af Portrætkunstens Udviklingshistorie. De viser, hvorledes Kunstnerne til de forskellige Tider har opfattet Statens Overhoved, og da Kunstnerne selv er Undersaatter, ser man gennem deres Billeder, hvorledes Undersaatten har opfattet Kongen, og hvorledes Kongen til de forskellige Tider har villet opfattes af sine Undersaatter.

Intet antyder i Billederne af de fem første Oldenborgere, at vi har andet for os end almindelige Dødelige; ganske nøgternt har Malerne gengivet, hvad de saa. Mabuse har saaledes ikke lagt Skjul paa, at Pelsværket paa Kristiern II's Kappe var temmelig gammelt og slidt, og Bincks Breve viser, at der var en vis fortrolig og venskabelig Tone mellem ham og Kristian III, uden Spor af det, man kalder Underdanighed.

I Billederne af de tre næste Konger mærker man tydelig en fremadskridende Lyst til at lade Kongeskikkelserne imponere ved deres blotte Fremtræden. Den heraldiske Rustning spiller større og større Rolle, jo mindre praktisk Brug man har for den, Regalierne vises frem i de store Stads-

portræter. Det er det italienske Kondottiere-Ideal, formet i Kunsten i det 15. Aarhundrede, som overføres paa Kongeskikkelserne; Karel van Manders Rytterportræt af Kristian IV er en Genklang af Verrocchios Kondottiere-Statue i Venedig. Dog Indflydelsen fra den jævne hollandske Malerskole slog koldt Blod i Opfattelsen; ogsaa nu males der mindre, ganske ædruelige Kongeportræter. Hvor vidt man imidlertid var kommen i Underdanighed, viser et lille Relief paa Rosenborg;



C. G. Pilo: Grev Johan Ludvig Holstein  
Tilh. Universitetet

her knæler en Kunstner for Frederik III og modelerer (knælende) Kongens Byste.

Paa Kristian V's Tid bliver — som allerede Weinwisch rigtig bemærkede — Indflydelsen fra den franske Hofkunst overvældende. Naar man fremstiller Kongen i romersk Imperatordragt, betyder det, at man sammenstiller den nordiske Enevoldskonge med Verdensherskerne; og man lader ham omgaas Guder og Allegorier, ikke i Fortrolighed, men fra oven nedad. Et saadant Billede som Peder Andersens kan jævnføres med samtidige Udtalelser om Kongen baade i bunden og ubunden Stil.

I Hofmaleren Wahls stive og glædeløse, men prunkende Fyrsteportrætter fra det 18. Aarh.s Begyndelse hersker den strammeste Hofetikette. Intet Udslag af Følelse, intet Brud paa Konveniensen. Kristian VI sidder med sin Familie som paa en Præsenterbakke. Etiketten behersker ikke alene Udtrykket; et stramt og nedladende Smil giver alle Aasyn et fælles Præg. Den strækker sig videre til Hudfarven; Mændenes er sæbeagtig rød, Kvindernes bleg som Elfenben. Og den har skrevet Love for hele den ydre Apparition: Holdning, Skikkelse, Gestus. Det siges udtrykkelig, og man kan ogsaa aflæse det paa Billederne, at der var visse bestemte Portrætstillinger for Dronninger, for Prinsesser og saa videre nedefter. Vist var Kongen enevældig Arveherre, men over sig havde han en anden enevældig Herre, Etiketten.

Som bekendt følte Frederik V sig ikke særlig trykket af nogen Slags Baand, og en stærkere Modsætning end

den mellem Portræterne af ham og af hans Fader kan man vanskelig tænke sig. Den pagodeagtige Stivhed, i hvilken Wahl har indspundet Kristian VI, opløser Frederik V's Hofmaler, den muntre Svensker *Carl Gustav Pilo*, i Portræterne af denne Konge til noget vist forfløjent og letbenet.

De Portrætter i dusinvis, som Pilo maatte gøre af Kongen, er Stadsportrætter, Billeder af Kongen omgivet af hans Magts Symboler, med Kongekaaben over Skuldrene og i den pragtfulde Salvingsdragt; man maa da ogsaa slutte, at det Præg, der er over Kongen, af at leve ophøjet over alle Sorger, i Glæde og Nydelse, har hørt med til Datidens Forestillinger om Idealet af en Konge. Det er jo noget af den samme Karakter, som Saly har givet sit Rytterbillede af Kongen paa Amalienborg Plads.

Overgangen mellem Kristian VI's og Frederik V's Periode repræsenteres af en anden svensk Maler, *Johan Hörner*, der var her i Landet fra 1735. Nogle af hans Portrætter er temmelig ligegyldige, men i andre er han en ægte Rokomalers. Hans Mennesker forkynder, at Glæ-

dens og Sorgløshedens Fakkelt er tændt, at Syndfloden er langt borte, og at Livet er een lystig Farce. Eller er ikke den aldrende Amtmand Warnstedt lige til at sætte ind i en Farce? Som Portrætmaler holder han af at lade Øjnene staa kolde i Farven til den varme Karnation og til de varme Toner i Paryk og Dragt, der smelter sammen med Baggrunden. Disse kølige Prikker midt i alt det Varme gør en ejendommelig Virkning. Man finder denne maleriske Sammensæt-



C. G. Pilo: Frederik V til Hest  
Tilh. Den kgl. Malerisamling (Amalienborg)



ning i Portrætet af Warnstedt, men endnu bedre i Portrætet af Frederik Rostgaard, vistnok det ypperste Portræt, Hörner har malet. Rostgaards smaa stikkende, grønblaa Øjne virker svalende i de varme Omgivelser: det røde Ansigt, den højrøde, smeltende Højesterets- kappe og den skummende Paryk. Ved første Øjekast ser ogsaa dette Brystbillede ud, som hørte det hjemme i en Farce; Ansigtet beherskes af den vældige, sygelig udviklede Næsetip, og Parykken har et vist forfløjet Omrids, men ser man nærmere til, opdager man, at Kunstneren for en Gangs Skyld fra Farce er slaaget over i Karakterskuespil; der er i Mundens Smil og i Blikket en Bevidsthed om det barokke Ydre, som det gør ganske ondt at se paa.

Saa dybt er Pilo vist ingensinde gaaet. Men hvor gratiøst spiller han ikke som en Fisk i Overfladen! Spørger man derimod om positive, reelle Oplysninger, maa man gaa til andre Portrætmalere. En samtidig Kender paastod — sikkert med fuld Ret — at hans Portræter ikke lignede. Eftertiden kan mer end ane det berettigede i denne Beskyldning. Hans Portræter af Dronning Juliane Marie ligner saaledes ikke andre Maleres Billeder af Dronningen, derimod ligner Pilos Damer næsten alle hinanden. Det er ikke alene Dragt, Stilling, Holdning og det konventionelle Udtryk om Mund og i Øjne, der betinger denne Lighed, men det er ogsaa — saa underligt det end lyder — Næsens, Mundens og Halsens Form. Hans Omraade er overhovedet stærkt begrænset. Den sorte skummende og

stejlende Hingst, paa hvis Ryg Frederik V sidder saa uforstyrret, som var det kun en Gyngest, viser, at Pilo just ikke har været Hestekender; om Formen giver han sjælden synderlig Besked. Det livfulde Brystbillede af Johan Ludvig Holstein viser Form som af Deig. Men Pilo formaar i sine bedste Portræter at tænde et spillende Liv i Øjnene og lade Munden tale. Saglige er hans Portræter ikke, men fra den brune eller hyppigst grønne Tone dukker Personernes Øjne og Munde frem, livfulde, ivrige. Saadanne Portræter som Akademi-sekretæren Biehls eller Billedhuggeren Saly's er Digte i Farver og Farvetoner.

Pilo var baade Hofmaler og Akademi-Direktør, men han mistede begge Stillinger, da han havde taget imod Vasa-Ordenen af Gustav III. 1772 forlod han Danmark.

Det var vel nok denne Vasa-Orden, som blev den ydre Foranledning til hans Bortrejse. Men den var aabenbart blot en Anledning. Den glade og letsindige Rokoko havde løbet Linen ud. Man forlangte nu mere alvorlig Besked i Portrætkunsten. Man nøjedes ikke mere med et Par Øjne og en Mund dukkende frem af maleriske Toner. Man vilde have grundigere Rede for Formen, flere Positiviteter.

Hvad man ønskede — ogsaa i Henseende til Opfattelse af Mennesket — kan ses af Juels Portræter; i den næste Menneskealder beherskede han Portrætkunsten i Danmark.

*Francis Beckett.*



Juel: Greve C. F. Reventlow og hans 2den Hustru  
Tilh. Hs. Eksc. Lensgreve Reventlow







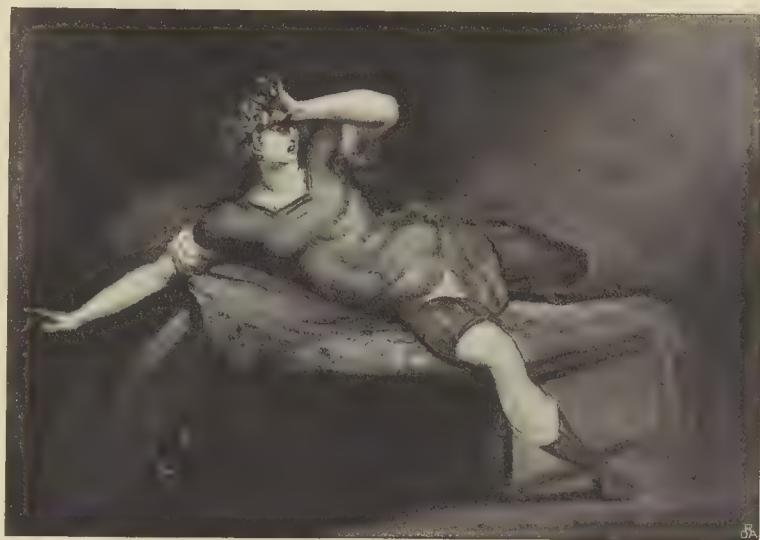
## • JUEL OG DE SAMTIDIGE •

Medens man kunde gaa fra Stemning til Stemning paa den Del af Raadhusudstillingen, der omfattede Kunsten i det 19de Aarhundrede, var det vanskeligere at faa sit Sind sat i Bevægelse i de Rum, hvori Kunsten fra Overgangstiden mellem det 18de og 19de

Aarhundrede var samlet. Fra regnet en god Del Portræter, et Par Landskaber og et Blomsterbilled ikke at forglemme af Juel, viste Periodens Billeders sig at være overvejende af den kuriøse Art, der gør bedre Figur paa en kulturhistorisk Udstilling end paa en Kunstudstilling, hvilket vil sige, at deres kunstneriske Værd var ringere end

deres historiske Interesse. Endda var deres historiske Interesse ikke større end, at var de ikke *vore*, disse Billeder, hørte de ikke uundværligt hjemme i Afslutningen paa det magre første Kapitel af vor Malerkunsts Historie, traf vi dem udenlands og uden vort Fædre-

landssinds Forudsætning for at interessere os for dem, da vilde vi sikkert gaa Flertallet af dem ligegyldigt forbi. Vi vilde paa en verdenshistorisk Verdenskunstudstilling, hvor ogsaa disse danske Kunstnere var mødte, maa ske nok lægge Mærke til Juel, dog mere til Graff. Vi vilde hos Abildgaard kun finde lidet, som ikke Füssli illustrerer



Abildgaard: Richard den Tredje før Slaget ved Bosworth  
Tilh. Hr. Telegrafbestyrer Sivertsen





Abildgaard; Alexanders Sendebud hos den persiske Filosof  
Tilh. Fru Professorinde Iversen

bedre. Og vi vilde hos andre samtidige tyske eller engelske Kunstnere, for ikke at tale om de samtidige franske, finde udtrykt Sider af den mangesidige Tid, for hvilke vi ganske og aldeles savner Repræsentanter.

Men de er nu en Gang vore, disse Kunstnere fra Christian VII's Regeringstid, og danske Kunsthistorikere faar en Gang vise den Resignation at kunne beskæftige sig med dem. Til Dato er deres Historie saa at sige uskreven, og desværre tyder intet paa, at den vil blive skreven for det første. Weilbach har samlet det vigtigste af deres Livs Data; men derved er det blevet. Abildgaards Karakter er fastslaaet i et Par uprøvede Talemaader om hans Egoisme og Despotisme; Juel er saa godt som fuldkomment ukendt som Personlighed, og det samme gælder Erik Pauelsen. Af de øvrige er kun den ringe Kunstner Hans Hansen bedre kendt eller vil i hvert Fald blive det, takket være en haandskreven Dagbog, han har efterladt sig.

Raadhusudstillingen, der bragte enkelte smaa Overraskelser, men ingen egentlig store, har desværre kun paa faa Punkter forøget vort Kendskab til denne Gruppe Malere. Der har ganske vist næppe før været en saa stor Opvisning af Juels Portræter; men man har vistnok set en lige saa god. Erik Pauelsen var smukt repræsenteret som Portræt- og Landskabsmaler, men slet ikke som den Historie- og Genremaler, han jo var af

egenlig Profession. Heller ikke Kratzenstein-Stub lærte man at kende som Historiemaler. Værre og værst var det dog, at der ikke fandtes saa meget som en Streg af Carstens. Vor Andel i ham burde sikkert have været hævdet paa en Udstilling, hvor man ventede — og naturligvis ogsaa fik — Besøg af vore sydlige Naboer, og i hvis Bestand af Malerier og Tegninger man ellers forgæves søgte efter noget, der kunde tænkes at have spillet en Rolle udenfor Landets Grænser. Et enkelt lille Fund i den Retning, som den norske Kunsthistoriker Andreas Aubert har gjort, og for hvilket det tilkommer ham selv at gøre Rede, kan ikke forandre det Indtryk, man modtog af denne Del af Raadhusudstillingen, det, at dansk Malerkunst i Slutningen af det 18de Aarhundrede og Begyndelsen af det 19de — Juel



Abildgaard: Anakreon  
Tilh. Hr. Overlærer Koch

fraregnet — maa nøjes med at have Krav paa dansk Interesse, og at dens Interesse selv for os mere er en historisk end en kunstnerisk.

Som sagt: Juel danner dog en Undtagelse. Som en tysk Kollega sagde om et Par af hans bedste Portræter: „die können Sie irgendwo hinstellen“, hvormed han mente, at de overalt kunde hævde deres Fortrinlighed. Om man ikke vidste det eller havde glemt det, slog Raadhusudstillingen det fast, at Juel maa tælles blandt de evnerigeste Kunstnere, vi har haft. Han har følt Naturbegavelsens Glæde ved at bruge sin Begavelse, og selv naar han i sine senere Aar misbrugte den til en Masseproduktion af ofte tomme og flove Portræter, vidner disse endnu om den Nydelse, han havde af sit sikre Øje, sin lette og elegante Haand. Fra gammel Tid har da ogsaa den Glæde, han havde



Juel: Levkøjer og Nelliker  
Tilh. Hr. Postfuldmægtig Just Wilde



Juel: Kunstnerens Søster Anne Sophie  
Tilh. Hr. Højesteretsassessor G. A. Jensen

af at male, virket smittende paa andre gennem hans Billeder. Allerede August Hennings har jo bemærket den i det bekendte gode Epigram, han har gjort om Forholdet mellem Juel og Abildgaard. „Hvor lykkelig maa den Mand være ved sin Kunst, tror man om Juel; hvilken Pine maa den Maler lide, tænker man om Abildgaards Billeder.“

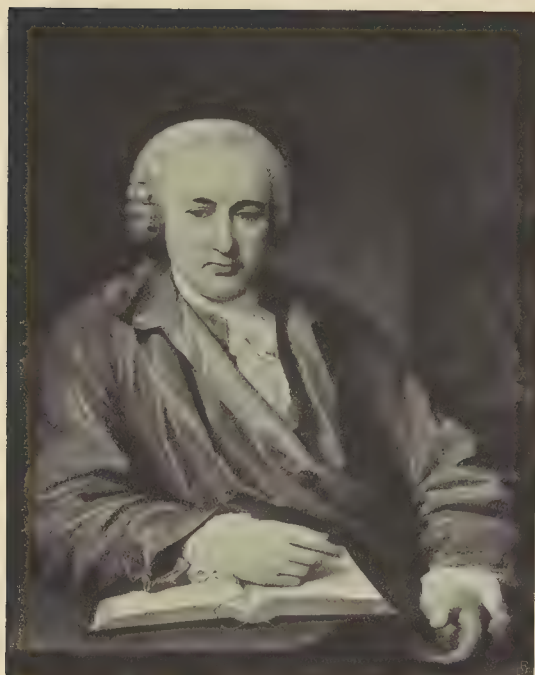
Den Dag i Dag er det ofte noget af en Pine at se de Billeder, som Abildgaard afpinte sin Pensel. I de Værker i de gamle Mestres store Stil, hans Ærgerigheds Dæmon forlangte af ham, er Fantasien jævnlig pinlig anstrængt. Det mærkes paa dem, at Abildgaards store Syner snarere var et Produkt af syge Storhedsdrømme end af en naturlig virksom Indbildningskraft.

Manglen paa saadan var naturligvis en Skavank





Juel: Admiralinde Grodtschilling, f. Lütken  
Tilh. Hr. Partikulier Bartholin Eichel



Juel: Den schweiziske Naturforsker og Filosof Charles de Bonnet  
Tilh. Kunstakademiet

hos en Kunstner, der vendte Livet og Verden Ryggen for at lade sin Pensel følge sine Spekulationer. Dog: hans Imitationer af Hallucinationer kan til Tider være forbavsende skuffende og har f. Eks. i Skitsen af „Odysseus og Tiresias“ (og navnlig i den), i „Ossian“, „Sokrates“ og „Homer“ en næsten betagende bedragende Virkning. Værre var det i hvert Fald, at beskædnere og dog maaske væsentligere Magter i Kunsten havde nægtet ham deres Tjeneste, at der fattedes ham den Ungdomsfriskhed, den Umiddelbarhed, det Hjertelag, der meddeler Kunsten Livsvarme. Hans Kunst blev kold trods hans Besiddelse af en brændende Energi og en flammende Vilje, som blussede i ham til hans Død.

Naar han ikke destomindre bestandig hævder noget af den Avtoritet, han i levende Live havde skabt sig, er det dog ingenlunde ufortjent. Fra Smagen for saa

horribelt rococo-agtigt et Sving som det i Billedet af Richard III hævdede han sig til at have Smag for en egen klassisk festlig Rhythme (et Eksempel mellem mange: Billedet med Alexanders Sendebud). End ikke, hvor Manjerismen i hans Tegning, de noksom kendte lange Proportioner i hans Figurer, er stærkest, fornægter sig hans Stræben efter værdig Holdning i Menneskeskikkelsen, og skyldtes end hans Figurstil væsenlig hans Manjerisme, var den i hvert Fald væsenlig ogsaa hans egen. Mindre personlig end i sin Tegning var han i sin Farve. Han havde, har man sagt, tilegnet sig de store Italieneres Kolorit, fornemlig Tizians. Han havde dog vist lige saa meget studeret dem, der forud for ham selv havde troet at kunne forene de store Koloristers forskellige Fortrin paa én og



Juel: Komtesse Wedell  
Tilh. Hs. Eksc. Lensgreve Wedell-Wedellsborg





Juel: Kunstnerens Børn i en Have  
Tilh. Frk. Eckersberg

samme Palet. Det er i hvert Fald ingen Venetianer, det er kun Poussin, han har naaet i det lille Billed af Anakreon, der koloristisk vel nok er hans fineste. I hans større Billeder er Koloriten sjældent saa fin, men ofte meget effektiv. Abildgaard havde stor Sans for Farvens dekorative Frastandsvirkning og et umiskendeligt Anlæg til at blive en stor Dekorator. Som Dørstykke-Maler har han ikke haft sin Lige i Danmark. Desværre kunde Raadhusudstillingen naturligvis ikke give nogen fyldig Forestilling om hans Ævne som dekorativ Maler. De udstillede Dørstykker hørte ikke til hans virkningsfuldeste, og af Skitserne til Christiansborg-Billederne havde kun den allegoriske Forherligelse af Frederik V nogen kunstnerisk Interesse, medens Resten blot var kuriøse, typiske for Abildgaards Vildfarelse med Hensyn til det Kvantum af allegorisk Sindrigheid, et Billed er i Stand til at bære.

Aldrig havde man paa Udstillingen større Nydelse af Juel, end netop naar man kom fra Abildgaard. Alt, hvad Naturen havde nægtet denne, det havde Juel: Friskheden, Umiddelbarheden, Hjertelaget, det ægte medfødte Kunstnersind, det absolut professionelle Talent og dertil en absolut professionel Kultur, i Modsætning til Abildgaards universellere, hvis tørre og tunge Lærdoms-Stof har bidraget saa meget til Tørheden og Tungheden i hans Kunst. Det er næppe nogen Overdrivelse at sige, at ingen anden dansk Portrætmaler har haft

saa udmærket „Skole“ som Juel. Der er, selv i de ringere af hans Billeder, den egne Art af Mesterskab, som endnu i det 18de Aarhundrede erhvervedes ude i Evropa i Lærlingeforhold til Tidens Mestre, men som døde ud sammen med det 18de Aarhundrede, mod hvis Slutning det gamle Atelier-Haandværk og dets Hemmeligheder kom i Miskredit og hurtigt glemtes. Alt, hvad der den Gang hørte med til Faget, lige til Hemmeligheden ved at kunne tilberede sin Malegrund og blande sine Farver saaledes, at Billedet kunde modstaa Tidens Ødelæggelser (en Hemmelighed, som Abildgaard mærkelig



Juel: Portrætskitse  
Tilh. Hr. Maler H. Schumacher

nok havde forsømt at tilegne sig), havde Juel aabenbart lært sig paa de bedste Steder. Haandværket i hans Kunst er af evropæisk Fuldkommenhed, hans Kolorit har Tidens mondæneste Toner. Hvilken Farve-Smager var han ikke ogsaa! Man tør dristigt paastaa, at dansk Kunst til ingen Tid har ejet større koloristisk Gourmand end den, der har tilberedt Farverne i Billedet af Levkøj-erne og Nellikerne til saa herlig en Himmerigsmundfuld for Øjet. Det er en Dessert for Øjet, ikke just af samme, men af lige saa sød og pikant en Smag som den, der af Juels Samtidige, Chardin, serveres En i Louvre.

Desværre: over slet saa fin en Smag for det søde raadede Juel jo ikke altid. I en Mængde af hans senere Portrætter er der altfor meget af det rene Sukker. Det kan endda passere, at Marzipan-Børnene og de mange unge smukke Damer i hans Portræt-Galeri ser saa spiselige ud; de Herrer af Marzipan er i hvert Fald for Mandfolk ikke appetitlige.

Men om denne Sødighed i hans senere Portrætter har altfor mange talt til, at det kan være nødvendigt



Juel: Nordlys  
Tilh. Hr. Professor C. Barnekow

at dvæle videre ved den. Langt mere betimeligt synes det i hvert Fald at nævne hans fremragende Dygtighed, som man næppe har ydet fuld Retfærdighed. Høyen,

der har sagt den skrækelige Sætning om ham, at han i Halvfemserne „blev mere blikagtig i sit Udtryk og mere slikket i sine Ansigter“, har beklaget, at Juel lod sig influere af fransk Smag, og i det hele tilmaalt ham en ret forbeholden Anerkendelse. Forbeholdnere endnu har dog Lange stillet sig til ham i det Par Sider, han har ofret ham i „Nutids-Kunst“. Han reducerer forlods Kunstværdien i hans Portrætter ved fra den at subtrahere



Erik Pauesen: Landskab ved Fursoen  
Tilh. Hr. Professor C. Barnekow





Erik Paülsen: Kunstnerens Hustru Anna Elisabeth f. Lobeck  
Tilh. Hr. Konservator C. Chr. Andersen



Erik Pauelsen Frederikke Brun, f. Munier og hendes Datter Charlotte, senere Fru Pauli  
Tilh. Fru Kammerherreinde E. Brun





C. A. Lorentzen: Fru Tuteln  
Tilh. Fru Anna Frisch

den Affektionsværdi, de har som levende Minder om vore Forfædre. Et Portræt af Juel, siger han, skal man se en Aftenstund i en Dagligstue, akkompagneret af et Klaver og kommenteret med, hvad Bedstemoder kan fortælle om den fremstillede. Da er det, som om den unge Pige paa Portrætet over Klaveret er tavs til Stede mellem sine Efterkommere og sender et venligt Smil til deres Musik og Tale. Derimod skal man ikke, siger Lange, se Juels Portrætter paa en Udstilling. Men deri gav Raadhusudstillingen ham ikke Ret. Der kan lægge sig et Plus af Stemning til Juels Portrætter, naar de ses paa den intime Baggrund, som Lange har udmalet; men de aller fleste af dem taaler meget godt at ses „i klart Dagslys, uden Klaverakkompagnement, og uden at Bedstemoder er til Stede for at fortælle om Personerne“. De taalte endog Raadhusud-

stillingens brutale Lys, der var et alt andet end flatterende, og som navnlig ubarmhjertigt afslørede mange af vore formentlige smaa Mestre som store Dilettanter i den Kunst at male.

Bedst kom maaske Juels Mesterskab til Orde i et Par Smaaskitser til større Portrætter. I hans udførte Billeder er Penslen ganske vist ogsaa jævnlig mesterlig, men den er det da i en enkelt Retning, som var given af Opgaven. Den er intim i det næsten nærgaaende intime, forresten — navnlig for Kjolens Vedkommende — fortryllende malede Portræt af Søsteren Anne Sophie; den er galant i det statelige Billede af den galante og maliciøse Admiralinde Grodtschilling; den er elegant i det luxuriøse Portræt af den elegante Videnskabs- og Verdensmand Bonnet, den er brav i Skildringen af det borgerlig-brave Reventlowske Ægtepar, og den kan baade være yndig med ø som i det Vigée-Lebrunske Portræt af Grevinde Bille-Brahe med hendes Englebarn af en Søn, og virkelig yndig som i Billedet af den charmannte Komtesse Wedel. Alle disse Roller har Juel faaet sin Pensel til at spille med lige fuldendt Mesterskab. Men i Skitserne, hvor den intet andet agerer end et Redskab for sin Mesters frie og uafhængige Mesterskab, er Juels Pensel dog mesterligst og mærkeligst. Skitsen til et Portræt af Frederik VI som Kronprins lover et monumentalere og malerisk kraftigere Billed, end man er vant til — udenfor England — at møde mellem Portræterne fra det 18de Aarhundrede. Skitsen af Kunstnerens Børn i en Have, belyste af Solen, lover et malerisk mere frigjort Billed, end der noget Steds frembragtes i de sidste Aar af Aarhundredet. Skitsen til Dobbeltportrætet af Grev Raben og hans Hustru (af hvilken Juel gjorde et af sine største, tørreste og kedeligste Billeder) indvarsler paa en Maade Marstrand, og Skitsen af en ubekendt Mand, der staar med Hatten i Haanden og støtter sig til en Stok, vilde være evropæisk kendt og nævnt i Kunsthistorien som en mærkelig Bebudet af den franske Malerkunst fra 1830, hvis den var fransk og hang i Louvre i Stedet for at være dansk og gemt privatim.

Det af al Konveniens frigjorte Mesterskab, den overlegne Fremskridtsaand, der er i disse Portræt-Skitser, kom desværre ikke til Udvikling hos Juel. Tiden var hans Udvikling i saa Henseende saa lidet gunstig som blot tænkelig. Han var vel ogsaa for mild

og blød af Sind, for facil og føjelig til at sætte sig op mod Tiden og trodse dens ufriske Tilbøjeligheder. Han nøjedes, som bekendt, med paa et helt andet Omraade, paa Landskabsmaleriets, som han kunde dyrke uforstyrret og uafhængig af sin Samtid, at give sig hen i sig selv og give efter for den Trang til Friskhed, han var renlig nok af Sind til at føle, skønt hans egenlige Element syntes at være Atmosfæren i de lumre Saloner. Stærkest forfriskende — om det maa være Anmelderen tilladt at citere sig selv — virkede paa Juel de store, de fænomenale Naturstemninger. Han færdedes gerne paa Landet, naar Solen gik op eller ned, men allerhelst naar der var store Natur-Skuespil at bivaane. „Tordenregn nedstyrtende i Havet“ er Titlen paa ét, „Forsøg paa at male Nordlyset“ er Titlen paa et andet af de Billeder, som Kunstforeningen i 1828 havde udstillet.

Det var formodentlig Billedet med sidstnævnte Titel, der under Nr. 872 fandtes udstillet paa Raadhuset.



Chr. Hornemann: Etatsraad, Apoteker Gottfred Becker  
Tilh. Fru Burman Becker



Kratzenstein-Stub: Fru Charlotte Pauli, f. Brun  
Tilh. Fru Kammerherreinde E. Brun

En og anden havde maaske tænkt sig det effektfuldere; men næppe havde nogen tænkt sig det saa smukt. Det viste i en ualmindelig skøn Form Juels intime Sansning af Naturens Stemningsliv, og det havde forud for Landskaber, der tidligere var kendte af ham, et intimere Studium af det individuelle ved det særlige Motiv. Derpaa lagde han jo ellers ringe Vægt. Han hjalp sig med Traditioner og Skabeloner, han benyttede „Baumschlag“ til sine Træer og havde sine Forgrundsplanter færdige paa Lager. Sine første Landskaber malede han aabenbart mere under Paavirkning af nogle af de gamle Landskabsmestre end under Paavirkning af selve Naturen. „Sommeraften“ (Udstillingens Nr. 871) var i Claude's Stil, formodentlig malet af Juel, endnu medens han var paa Rejse; „Uvejrslandskab“ (Nr. 884) var i Rubens' Stil, maaske dansk i Motivet, men ikke kende-



ligt dansk i Stemningen. Sandheden i saa Henseende naaede Juel som bekendt netop i sine senere Landskaber („saadan som han har malet det, — saadan just skinner Solen, saadan regner det, saadan dages det, og saadan aftnes det i Danmark“). Men det har næppe været mange bekendt, at han i al Stilhed har været nær ved at foregribe den lidt senere Udvikling af vor Landskabskunst, idet han i Billedet af „Nordlyset“ har nærmet sig og næsten naaet Eckersberg i Henseende til Fordybelse i det enkelte Motiv.

Paa sin Samtid øvede Juel ingen følelig Indflydelse som Landskabsmaler. Aandsslægtskab med hans Naturopfattelse viste i Grunden kun et eneste Landskab paa Raadhusudstillingen, nemlig det nydelige lille Billed, „Vej gennem en Skov“, malet 1815 af *Julie Lütken*. De med Juel mere samtidige Forsøg i Landskabsmaleriet, som gjordes af den talentløse *Elias Meyer*, førte ingen Vegne, og selv i de talentfulde Forsøg i samme Retning af *Erik Pauelsen* ytrer Naturfølelsen sig i konventionellere Former og Farver end hos Juel. Pauelsen's „Udsigt over St. Jørgens Sø“ vidnede maaske, lige-

som hans interessante „Parti fra Fursøen“, om en mere udviklet Sans end Juel's for Landskabets dekorative Billedvirkning; men i begge Billederne var Forgrundstræerne behandlere som i Datidens kolorerede Kobberstik, og i det første af dem var Fjerntonerne skærende falske. At dømme efter hans Portrætter paa Raadhusudstillingen havde Pauelsen ogsaa som Portrætmaler udviklet sig uafhængig af Juel, der først kom hjem samme Aar, i hvilket Pauelsen rejste ud. Der var i

det velhavende-statelige Portræt af Frederike Brun f. Münter med hendes Datter Charlotte, den senere Fru Pauli, en vis almén, Angelica Kaufmannsk-evropæisk skøn Stil; der var i Billedet af Kunstnerens Hustru med de fugtige Øjne, den ligesom forbrølet-røde Næse og Mund og den unødigt blottede Barm en lettere bestemmelig Paavirkning, nemlig fra den store Sentimen-

talist, Greuze. Begge Billeder viste Pauelsen fra en galantere og mere overfladisk verdensmandsmæssig Side end den, fra hvilken man kendte ham gennem de to smaa naive Genre-billeder i Nationalgaleriet. Derimod var det let at tænke sig disse malede af den sympatisk alvorlige unge Mand, som hvilken Pauelsen havde fremstillet sig selv i et indtagende vemodigt Selvportræt.

Over Forventning interessant viste *Lorentzen* sig paa Udstillingen. Rigtig nok ikke som Historiemaler (det forfærdelig overfladiske og manjererte Billed af Chr. IV i Slaget paa Kolbergerheide!), heller ikke som Landskabsmaler (Voyage-pittoresque-Skildringen af „Hangfossen paa Modum“!); men derimod som Portrætmaler. Som saadan har han hæderlig



C. D. Fritzsche: En Kurv med Blomster  
Tilh. Hs. Ekse. Højesteretsjustitiarius P. Koch

arbejdet paa at følge med Tiden og aflægge de Manerer, hvori han var opdragen. Hans tidligste Portrætter af en Dame og hendes Datter, malede begge i ét og samme Aar (1785) og fremstillede énsklædte i Hyrdindedragter, var dekorative Rococo-Billeder af det reneste Vand, saa lidet individualiserede, at det knap var muligt at kende Datteren fra Moderen. Men allerede i Portrætet af Jacob Baden (1793), et virkelig respektabelt Billed, var der mere Sandhed og Karakter, og i Billedet af den frodige

Fru Tutein (1810) var der ligefrem forbavsende meget af det 19de Aarhundredes Realisme i Betragtning af Billedets Alder. Det var ganske vist noget svagere gjort, end det var ment, men det var ment med en kraftigere Ærlighed end noget andet Portræt fra Tiden forud for Eckersberg, og det fortjener derfor at erindres som et Dokument til vor Kunsts Historie. Det samme kan ikke godt siges om noget Billed af *Hans Hansen*, der, ganske blottet for Selvstændighed, nøjedes med at være en Efterligner af Juel, i Grunden den eneste, vi kender. Han tilegnede sig saa meget af Juels Palet, at deres Portrætter stundom paa Afstand eller i Halvlys kan forveksles. Dog kender man paa nærmere Hold lettelig Elevens Arbejder paa den baade grovere og usikrere Tegning og paa en Karakteristik, der er svagere end Mesterens, selv naar denne var svagest. Trods mange hæderlige Portrætter, han har



Gebauer: Ved Landshy Kroen  
Tilh. Hr. Kammerjunker C. v. Bornemann

malet (paa Raadhusudstillingen fandtes et af hans hæderligste, hans Selvportræt), trods deres ofte skuffende Gen skin af Gyldenskæret hos Juel, var og vedblev han dog i Forholdet til denne at være Bonden oven paa Herremanden. Selvstændigere og i alle Maader talentfuldere end Hans Hansen var *Hornemann*. Han kunde ganske vist være saa lidet oplagt, saa sløv paa Øjet, saa sløj paa Haanden som i Portrætet af Prins Christian; men han kunde indenfor samme Aar, hvori han malede saa slet et Billed, vise sig saa udmærket oplagt som i Portrætet af Etatsraad Becker. Er det end lidt flatteret i „Kunst“s Gengivelse, hvor man intet mærker til dets lidt graa og tørre Pastelfarve, er det dog rammende i Karakteristiken og yderst levende. De samme Fortrin viste samme Kunstners Portræt af Professor Olufsen, hvis lune Smil og skælmske Øjne bed sig godt fast i Ens Erindring.

Medens enkelte af Hornemanns senere Portrætter maaske røber en svag Indflydelse fra Eckersberg, forblev de andre af vore Malere, der var fødte i det 18de Aarhundrede, men levede længe nok ind i det 19de Aar-



Gebauer: Kvæg ved en Indsø  
Tilh. Fru Konferensraadinde Linnemann





Gebauer: Stutteriscene ved Frederiksborg  
Tilh. Hr. Professor C. Barnekow

hundrede til at opleve Eckersberg, aldeles upaavirkede af denne. Som Historiemaler synes *Kratzenstein-Stub* at have dannet sin Stil efter Thorvaldsen, som Portrætmaler fortsatte han kun værdigt Forgængerne, men var

iøvrigt formodenlig endnu ufærdig som Kunstner, da han døde i 1816, samme Aar, i hvilket Eckersberg kom hjem fra Udlandet. Andre var altfor færdige og fæstnede i deres Form til da at begynde en ny Skole. *Fritzsch*, Blomstermaleren, der havde dannet sig efter hollandske Mønstre og Monnoyer, havde tilegnet sig det 17de Aarhundredes Blomstermaleres dekorativt effektfulde Kompositionsmaade og deres flotte Sving i Penslen. Ogsaa *Gebauer* havde dannet sig efter hollandske Forbilleder og lod sig ikke bringe ud af den Vane, han havde, hellere at raadspørge sine Hollændere end Vorherre.

Saaledes levede der ikke saa lidt endnu af de svundne Tiders Kunst videre i det 19de Aarhundredes Danmark. I Tyvernes Slutning repræsenteredes den endnu bl. a. af Lorentzen, Hans Hansen, Gebauer, Fritzsch, Hornemann, for ikke at tale om dem, som Raadhusudstillingen ingen Anledning har givet til at nævne. Men næsten alle førte de, disse gamle Udøvere af den gammeldags Kunst, en kummerlig Tilværelse i Skyggen. Paa Lyssiden af Livet sad nu Eckersberg lykkelig med sin Skole.

*Emil Hannover.*



• L. A. RING: FORAAR • 1895 •

Tilh. Kunstneren







En Kone sier Mælk · 1882

Tilh. Hr. Grosserer Jul. Hertz

## · RING-UDSTILLINGEN ·

Kunstforeningen har aabnet sin Sæson med en af de Oversigtsudstillinger af en enkelt Kunstners Værker, den i de senere Aaringer har haft sin Styrke i. De har jo været Guldgruber for dem, der dyrker dansk Kunsts Historie, og skærpet Blikket og uddybet Kunstnydelsen hos alle dem, der ikke fagmæssig arbejder med det rige Billedstof. Et Spørgsmaal kunde det iøvrigt være, om der ikke engang imellem burde indskydes, blot som et lille forfriskende Intermezzo i den Kæde af monografiske Anskuelsesudstillinger, vi alle ønsker fortsatte, retrospektive Vuer, der viste et enkelt Fags Udvikling gennem Tiderne, f. Eks. Portrætet, Marinestykkets osv. Det turde have mere end Kuriositetens Interesse at faa de forskellige Tiders skiftende Opfattelse af et og samme Emne stillet Side om Side til indbyrdes „Konfrontation“; de Tankeassociationer,

man nu med lidt Besvær bringer til Veje fra det spredte Stof, vilde komme som af sig selv, Forstaaelsen vilde lettes, Begreberne klares. Men naturligvis, den Slags Planer er nemme nok paa Papiret, i Praksis lidt haandterlige. Der er al mulig Grund til at glæde sig over, hvad vi har faaet, og kan det ikke blive baade-og, er Kunstforeningens hidtidige Vej ikke blot den mest farbare, men ogsaa den bedste.

Valget af Kunstner til Sæsonens Aabningsudstilling kunde næppe være bedre. Vi har til Tider haft gode Udstillinger, hvor Interessen dog væsenlig var historisk, selve Værkerne lidt afblegede i Værd eller i alt Fald Banerne nu saa udtraadte, at de ikke syntes at kunne føre videre. Med Ring er vi midt inde i en Udvikling, der holder i Aande, fordi hvert nyt Værk kan bringe Landvindinger — vi er ikke „færdige“ med ham, han ægger os stadig — og dog saa langt fremme, at vi for en Stund paa hans Vegne tør hvile paa Lavrbærrene, dem han just ikke er kommen helt let til.

De, der har Rings første Udstillingsaar i nogenlunde friskt Minde, vil huske den ikke ringe Uvilje eller den forstemmende Passivitet, hvormed det større Publikum mødte hans Billeder. Den Historie, at Størsteparten vil have det at se og egenlig nødig en Døjt mere, end man saa temmelig i Forvejen kender fra



· Julebesøg · 1882 ·  
Tilh. Hr. Fabrikant  
Heinrich Hirschsprung



• En Skomager • 1885 •  
Tilh. Hr. Grosserer Jul. Hertz



Skovture, Landudflugter eller fra tilvante og justerede Billedforestillinger, gentager sig nu engang gerne. Man fandt hans Graasyn kedeligt og affekteret, hans Kunstnerfysiognomi for surmulende, hans Høstmand paa Udstillingen 1886 fornærmende hæslig. Utvivlsomt er Rings Kunst med Tiden bleven afklaret og mere moden, hans Træk venligere indladende, men det er dog — heldigvis — mindre med Ring end med Publikum, Forandringen er sket. Udstillingen viser dette. Adskillige

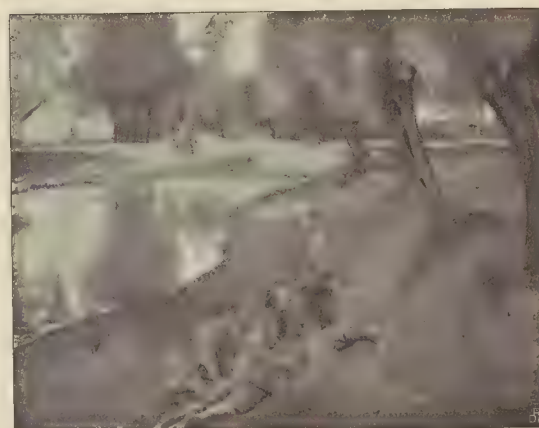
af hans tidligst udstillede Arbejder kan staa Maal med de senere.

Skomageren (1885) der sidder ved den havarede Lampe og gennem Vinduet stirrer ud i Mørket, er et Stykke Menneske taget paa Kornet, formet sikkert og ligetil; den knappe, præcise Skildring rammer Kontakten i Beskuerens Sind.



Høstmanden (Studie) • 1886 •  
Tilh. Hr. Ingeniør J. Rump

I de forkomne Tiggerbørn (1883), der sjokker skulende af paa den snavsede Vej i det tunge Graavejr, er den knugende Haabløshed givet med myndig Styrke. Den paa Knæ liggende Forgrundsfigur i „Kartoffelhøsten“ (1883) har den Ring'ske fint afmaalte Linievirkning; er der i „Høstmand“ — hvortil der paa Udstillingen findes tre Studier, som forekommer farvefriskere end den store, her ikke udstillede Original — Laan fra Millet's Syn, er dette i alt Fald ingen frygtelig Bebrejdelse, og Debutarbejdet „Julebesøg“ (1882) har de senere Husmandsinteriørers paalidelige Farvevirkning og Intimitet. — Kunstneren har da med Lempe tvunget Publikums Syn



• Drenge ved et Gadekær • 1887  
Tilh. Hr. Valdemar Grelje

ind under sit eget, og meget af det, man dengang strittede imod, glider nu ind i Øjet næsten som Selvfølgeligheder.

Udstillingen er grumme stor, fylder alle Sale. Og dog savnes adskilligt. Af Kunstmuseets Sager vejer især „Bedsteforældrene“ og det store Afteninteriør „Mor fortæller“ tungt i hans Produktion. Sidstnævnte Arbejde er maaske Rings mest sympatetiske, fuldmoden Kunst, hvis diskrete Stilisering lægger Linierne til rette for den hjertevindende Menneskeskildring og den nænsomt milde og harmoniske Kolorit. Det vilde have været rart at kunne genopfriske i Erindringen f. Eks. det store Landskab ved Næstved i Oktober, „Arbejderne ved Sønder søs Vandledning“ og en Del vægtige Ting fra senere Tid. I friskt Minde fra Raadhusudstillingen



Drengrørgravere · 1888 ·  
D'Hrr. Winkel & Magnussen

er det drabelige Hønskræmmerbillede og det store Interiør „Helligaften“ eller hvad det hed, med Gaardens Folk syngende Salmer, bænkedede om det lange Bord, Pigerne (med de blanke, sæbevadskede Pander) til venstre, Karlene til højre. Det sidste Billede var karakteristisk for Rings Kunst, ogsaa for Svaghederne og Særhederne i den. Til disse kan vel nok henregnes den Maade, hvorpaa han ofte stiller sit Interiør op; med saa kort Øjdistance, at Perspektivet kan glippe og Linierne føles forregnede; engang imellem kan man rigtignok (i hans Rum) have Fornemmelsen af at være i en duvende Kahyt, se saaledes „Maaltidet“ fra 1884.

De fleste synes vel, at Ring's Kunstnertræk staa saa klare og markerede. Man tænker paa Graavejrets milde graagrønne Toner, deres fine Afskygningers Charme, den sikre Linievirkning med de let mærkbare dekorative Formaal, det lidt villet-kejtede i Udtryksmaaden o. s. fr.

Staar man overfor Billedernes Mangfoldighed, kan dog Udviklingstraaden af og til blive borte mellem Hænderne paa En. Den, der er tilbøjelig til at konstruere sig en Retningslinie efter Princippet „herskende Evne“ og det dertil hørende Apparat, maa jo ofte med Selvironiens Smil indrømme, at Billederne Gang efter Gang kan spille hans Rammer og Rubrikker et Puds — saa drillende for Systematikeren, men saa forfriskende for Beskueren. For en Tid kan Ring's Malerier synes at gaa pænt i Trit: samme douce Farveholdning, samme lidt søgte Maladresse, Husene og Menneskene kan i deres kantede Fladhed tage sig lige forlegne ud, og det trangbrystet blege, der hersker rundt om, vækker samme vege Stemninger. Og saa pludselig kan Kunstneren aande af sine Lungers fulde Kraft, saa Billedets Flade — som Ring holder saa stærkt i Hævd i mange af sine Arbejder — slaas i Stykker til Fordel for en naturalistisk Farvevirkning, der kaster sit Perspektiv ind i Lærredet. Eller han kan forme, tegne og male saa spillende overlegent, at alle stive og famlende Mannerer er som blæste væk (se f. Eks. det lille „Ved Væven“, 1897). Man mærker da, at Ring er en Mester, der saa nogenlunde kan, hvad han vil.

To af hans her udstillede Ungdomsværker, „Konen sier Mælk“ (1882) og „Drengen lærer Lektier“ (1883), beredte Overraskelse allerede paa Raadhusudstillingen, hvor de, saavidt vides, første Gang var offentlig at se. Drengen er vel det friskeste af de to, men begge gør Indtryk af at være af en moden og færdig Maler, der er sikker i Haandteringen af de male-riske Midler. — I sluttet koloristisk Virkning staa Konen over meget af Rings senere Kunst, hvad enten det smukke Arbejde nu har sit Rygstød i en Ateliertradition, som Ring forlader,



· Kunstnerens Moder · 1889 ·  
Tilh. Kunstneren



• Drejeren • 1890 •  
Tilh. Hr. Folketingsmand, Borger-  
repræsentant Gustav Philipsen



da han snart efter eksperimenterer sig frem paa egne Ben, eller det helt og holdent er Blod af hans Blod.

Nogle af sine bedste Egenskaber udfolder Ring i Interiøret. Der er først Husmandsstuerne med deres Beboere. Ring har malet dem med det husvantes og sympatetisk-fortroliges overbevisende Anskuelighed. — Kunstneren synes næsten at have haft de lavloftede Stuer med de tarvelige mønstrede Tapeter, Skilderierne i Godtkøbsrammer og Vinduernes vantrevne Pelargonier for kær til at behandle dem blot som malerisk Fænomen. Han kæler ikke for Tingene, tryller ikke Farveglæde af hver Genstand saaledes som Viggo Johansen — større Modsætning i malerisk Syn end mellem de to skal man jo ogsaa lede efter —, men han kan dog ramme det maleriske Indtryk paa Prikken (se f. Eks. Bagvæggen i det lille fortræffelige „Visit“ (1898), og i Interiøret fra 1900 yder han i den skarptbelyste Baggrund med det hvidgraa Panel, de blomstrede Fade paa Hylderne, Piberne osv. noget i Farve og Tegning lige træfsikkert og udsøgt fint.

Og saa Menneskene, der lever i disse Stuer! Man

skal vanskeligt kunne finde Folk, der poserer mindre, ter sig ærligere og bedre hører hjemme i disse Omgivelser end Rings lidt tunge og forslidte Almuesfolk. Der er f. Eks. de mange strikkende og strømpestoppende gamle Koner; den ene rykker helt hen til Vinduet, for at Lyset bedre kan falde paa Arbejdet, en anden holder Strømpen fra sig i passende Afstand for sine langsynede Øjne (det lille Brystbillede fra 1897) o. s. fr. Det er sjældent lødigt-intim Kunst.

Ved Siden af disse Smaakaarsinteriører, der i den senere Tid ofte fremtræder i større Maalestok og med en stor, lidt perspektivisk forvirrende Forgrundsfigur som Karakteristikon (se det udmærkede „Husmandsfolk“ 1898), samt Værkstedsinteriørene: „Blikkenslageren“ og det fornøjelige „Drejeren“ (1890), har Kunstneren ved Indblik i sine egne Stuer givet os Arbejder af stilfuld, dekorativ Ynde: det før omtalte Maleri paa Kunstmuseet, det i Kunstforeningen udstillede nydelige „I Skumringen“ (1898) o. a.

Der er Luft og Dagslys i Rings Stuer. I de mange Arbejder, hvor han fører os ud paa Marken og til det slidsomme Arbejdsliv derude eller ind imellem Landsbyens Huse, har man Lejlighed til at glæde sig over Luften som det mildt fortonende, slørende Element, der stemmer Lokaltonerne ned i dæmpet Harmoni. Ring er i udpræget Grad Friluftsmaler. Da „Frilufts-



• Landskabsmaler Rud. Bertelsen •  
• 1890 •  
Tilh. Hr. Rud. Bertelsen

billedet“ for en Tid blev et Adskillelsens Tegn, var Ring blandt Fremgangsmændene. Vi er ham adskillige Farværdier skyldige, som han har beriget vort Syn med. Ikke sjældent kommer jo Bastien-Lepage En paa Læben, naar man staar overfor tidligere Billeder af Ring, f. Eks. det store „Roeoptagning“. Lad være, der kan være lidt importeret — at paavirkes er i øvrigt ikke en Udyd — det fremmede er i alt Fald gennemgaaende fordøjet, indoptaget, fuldt lokaliseret. I en Række Arbejder har Ring medfølelse og forstaaende skildret den sjællandske Landarbejder i jævn dansk Optagethed af Sliddet, ikke blot i danske „Omgivelser“, men som et Led, et Naturprodukt selv af dansk Moder Jord. „Drænrørsgravere“ (1888) med de røde Lerrør og den frisk opgravede, endnu ikke solblegede Jord er et saa lyslevende Stykke Natur, at man næsten glemmer den fine kunstneriske Tilrettelægning, der gør den „raa“ Natur til en malerisk Lækkerbidsken — Ring er jo, hvor lige løs han end tilsyneladende gaar paa Naturen, dog altid en Feinschmecker. Af Frygt for Staffagepositurer kan han gøre sine Jordarbejdere en Grad mere ubehjælpsomt kantede end



• Foraar i Hals 1892.  
Tilh. Hr. Folketingsmand, Borgerrepresentant Gustav Philipsen

virkeligt, men kan ogsaa ramme deres hele Apparition i Centrum, se saaledes i „Kartoffelhøst“ (1895) den gamle, der faar sine Ordre af Forvalteren. Det store „Ved et Teglværk“ (1892), med Arbejderne, der gaar deres Myregang med Trillebøren, er et grumme solidt, men ikke synderlig morsomt Arbejde.



Man kunde fristes til at sige, at Ring har skabt det graa Landsbybillede. Han har i alt Fald hamret sin Opfattelse af det saaledes ind i vor Bevidsthed, at vi ikke kan frigøre os derfor. Øjet hviler behagelig ud i alt det milde graa, Vejen, der snor sig mellem Husene, kan til Tider næsten være for raffineret, blød og lækker, og Dragstens luvslidte hos de Personer, der færdes derude, kan synes alt for delikat fortonet, men det virker alt sammen herligt. Udstillingen har selvfølgelig mange gode Prøver paa denne Art, men ogsaa andre, der synes maledes pr. Hukommelse efter friskere Forbilleder og kan virke ret tørt. Skulde man af det fortrykte i Husenes Plan f. Eks. i „Tiggerbørnene“ nære Tvivl om Kunstnerens Evne til at beherske Terrænforhold, bør man bl. m. a. se paa det store „Foraar i Hals“ (1892): Planerne, Husene, Himmelen, Farverne baade her og der er, ligesom Totalstemningen, maledes hen over Lærredet med forbløffende Lethed og uden Lyde; Krøblingen, der stager sig frem paa Vejen og „gør sig“ udmærket, viser sig maaske vel tydelig som Laan fra anden Kunst. Det mest karakteristiske Landsbybillede paa Udstillingen — det sidstnævnte hører ikke under de „graa“s Kategori — er vel nok „Den fulde Mand“ (1890), hvor Landsbyskolens Dreng har deres

• Jens Olsen - 1894.  
Tilh. Hr. Etatsraad G. Bestle



• I Havedøren (Studie) - 1897 -  
Tilh. Hr. Hans Chr. Berg



nu i Sne. Man behøver ikke Drengen, der skyder Hænderne op i Ærmerne, for at føle den kolde Luft. Det hele er formet let og sikkert, næsten mere tegnet end malet; i Forgrunden med Maleren og en af Landsbyens indfødte, der spørger interesseret ud om Billedet, har Ring ved Sammenstillingen af kølige Farvetoner i graat, brunt og blegblaats vageste Afskygninger givet en Essens af sit kræsne Øjes maleriske Kunnen.

Den store Mængde Landskaber nøder til Resignation. I Forbifarten blot et Par løsrevne Optegnelser. I „Kragerne“ (1891) har vi en ægte Ring'sk Skala af fine Farvevalører. Graavejrsbillederne „Vejen ved Ring“ (1887) og især „Jernbaneoverkørsel“ (Vejen med Pilene og de hvide Led) har Kunstneren formet med sjældnen let og lykkelig Haand; det lille „Drenge ved et Gadekær“ (1887), med

Løjer med den sølle berusede Stakkel, et Arbejde, der i Tidens Løb har ligget og vokset sig klassisk.

Et af Rings ypperste og mest populære Værker er „Landsbymaleren“ (1897.) Overfor det har man Lyst til at overgive sig med hele sin Bagage af kritiske Forbehold og bare glæde sig. Det er atter Landsbygaden,

de graagrønne Toner og det blanke Vand, er en farvefin frisk Improvisation. Af Vinterbillederne viser „Ved Aaen“ (1893, sortblankt Spejlbillede af Træerne ved Bredden) Rings formende Evne, uden dog at være særlig typisk for ham; friske Arbejder er de to fra 1901: det lille „Vinderød Kirke“ og det prægtige frostklare „Vinter“ med den rene dybtblaa Himmel over det uberørte Snelandskab. Medens Rings Rejse til Syden ikke har givet en rig Høst af ekstra fin Kvalitet i Billederne 1894—95 dernede fra („Apollotemplet“ rummer dog megen Skønhed), synes der at falde Afglans fra Herligheden paa det morsomt komponerede, rigtignok næsten sydlandsk virkende, „Popler ved Kirkegaarden i Næstved“ (1895). I Skumringsbillederne fra 1887 og de to store fra 1898—99 har Kunstneren lagt Mørkningens dumpe Toner og tyste douce Farver som af Natsværmervinger over stort formede Landskaber; Dødens Skikkelse over den segnefærdige Kone paa Vejen og Dødningerne under Kirkebakken behøvedes næppe for at vække Beskuerens Stemning; sidstnævnte Billede (1899) med dets stive Silhuetvirkning og lidt søgte Stilisering føles ikke saa friskt som dets mindre præcise Pendant. „Lundbyes Bænk ved Arresø“ og Udsigten over de røde Tage med det flade Landskab, begge malede 1899, ere ejendommelige for Ring: præcise i Formgivningen, næsten tegnede



• Landevej ved Næstved - 1896 -  
Tilh. Hr. Einar Wandel.



• Maleren i Landsbyen • 1897 •  
Tilh. Hr. Tomrermester C. Botliger



med Penslen, knappe i Udtryksmaaden, dæmpede i Koloriten; den tilsigtede dekorative Virkning og køligklare Helhedsopfattelse er især lykkedes udmærket i det førstnævnte Arbejde.

I de senere Aaringer skinner Solen ofte stærkt ind i Rings Billeder og kalder kraftige Farver frem — der er saaledes funklende Lys over et af hans sidste Arbejder, det smukke Høstbillede paa Winkel & Magnusen's Udstilling. Paa Susaa-Billederne (1898) gør Næstveds røde Tage i deres usmagelige Grelhed just ikke godt i Øjnene, og i somme af de seneste Solskinsstykker kan den skarpe Konturering virke koldt og for haandfast haardt. Men ved andre Lejligheder fejrer Kunstnerens Sikkerhed i Tegningen Triumfer med Solen som Medium — Billedet fra Roskilde Fjord er jo i friskt Minde fra sidste Foraarsudstilling. I „Karrebæksminde Bro“ (1896) gør Sollyset straalende friskt og klart Rede for Jordsmonnets Linier og sætter de smaa Huse i skarpt Relief, og „Landevej ved Næstved“ (1896) er en sand lille Perle. Med haarfin Skarphed er det hele sat op: Landskabet ligger badet i skysløret Soldis, Vejen med Husenes faste Profiler, Træsilhuetterne og Bakken til højre, hvis Knuder og Skrænter er saa udmærket formede.

Skønt Ring jo ikke er Portrætmaler af Fag, har han ogsaa paa dette Omraade skabt Værker af Rang. I flere af sine Interiører, saaledes i „Besøget“, har Ring givet Portrætter af sine Forældre, men der findes ogsaa to selvstændige Portrætsstudier af dem. Højest staar vel det sjælfulde og farveskønne Billede af Moderen (1889). Den gamle Kones gulblege Lød staar mildt

lysende mod Kappens sorte; i det svagt rynkede, fyldige Ansigt med den bløde Hud skinner et Par lidt trætte slørede Øjne frem med indadvendt, levende Blik. Det lange Geled Profilhoveder interesserer mindre end Enkeltstudierne dertil; særlig nydeligt er Studiet af de to Kvindeprofiler (Moder og Datter?). I „Jens Olsen“ (1894) stilles en morsom Drankertype frem til Beskuelse. Billedet af Rud. Bertelsen (1890) giver et sympatetisk

Portræt og en hyggelig Stue i køligt, hvidgraat Lys; dets lyse graa Toner virker særdelessmukt; man vilde vel iøvrigt næppe, traf man det udenfor Udstillingen, gætte paa Ring som Avtor. Endelig er der det lille saa karakteristiske Hovede en face af en gammel Dame (1897). Det er malet med en kunstnerisk Sikkerhed og Lethaandethed, som om Portrætfaget var Kunstnerens daglige Dont, og i Penslens Elegance kan det næsten kappes med dets Nabo paa Væggen, det tidligere berørte „Ved Væven“.

Med slige Billeder in mente faar man jo nogen Mistanke om, at Ring næppe er saa naiv, som han til Tider gør sig til. Helt urgrundsnaivt er vel

heller ikke det store „Foraar“. Det er dog ubetinget et af Rings allerdygtigste og mest vindende Arbejder, et vægtigt Nyfund i dansk Malerkunst. Det uudviklede og spæde i Bevidstheden, det sart spirende og bly har her gennem den lette Stilisering, den spinkle Farvepaasætning det ufri i Skikkelsernes Holdning fundet sig et egent, følt Udtryk. Ad det jævnes Vej er Ring her naaet op i Kunstens Højlande.

Den samme „store Stil“ præger ogsaa det ypperlige og teknisk mere lydefri „Ved Havedøren“, som i Aar har vundet Guldmedaille paa München-Udstillingen, og



• Ved Væven • 1897 •  
Tilh. Hr. Kontorchef H. Gram

som her paa Udstillingen kan nydes i en smuk lille Studie.

En Del Kopier af gammelflamsk og italiensk Kunst m. m. giver et værdifuldt Supplement til Rings egen Kunst. Ikke alene er de i og for sig fortrinlige, men de klarer ogsaa Forstaaelsen af adskilligt i Kunstnerens egen Produktion. Her tænkes ikke særlig paa de umiddelbare Reminiscenser fra gammel Kunst, der kan spores i Malerier af Ring — saaledes de Brueghel'ske Skikkelser — men paa den kamæleonske Lethed, hvormed hans Pensel skifter Farve og Maner, efter som den skal krybe i en Pieter Cristus's eller i en Ernst Meyer's Skind. En saadan Evne maatte kunne blive næsten farlig hos en mindre helstøbt Personlighed; i

Rings egne Arbejder synes den at være bleven omsat i en lydhør Modtagelighed for fremmede Indtryk, der kan spores rundt om, men sjældent har skadet Friskheden i hans Blik og det personlige ægte i hans Kunst.

Lader man Blikket løbe hen over Rings mange Arbejder, saa hører man dog som i en Hovedsum en jævn og dæmpet Tales fintfølelse og rammende Ord. Rings Kunst ser ikke blot *paa* Naturen og tolker æstetisk nydende dens Skønheder. Dens Hjerterødder synes voksede ind i dansk Natur, den *lever* i den, deler godt og ondt med den, og faar vel derigennem den intime Forstaaelses Magt over vort Øje og Sind.

Axel Holck.



• En Visit - 1898 •  
Tilh. Hr. Gottfred Rubin



## • ET BREV FRA MARSTRAND •

til den danskfødte Maler Johs. Flintoe i Kristiania.

(Meddelt af *Andreas Aubert.*)

Kjøbenhavn, d. 10. Juni 1836.

Kjære Hr. Flintoe.

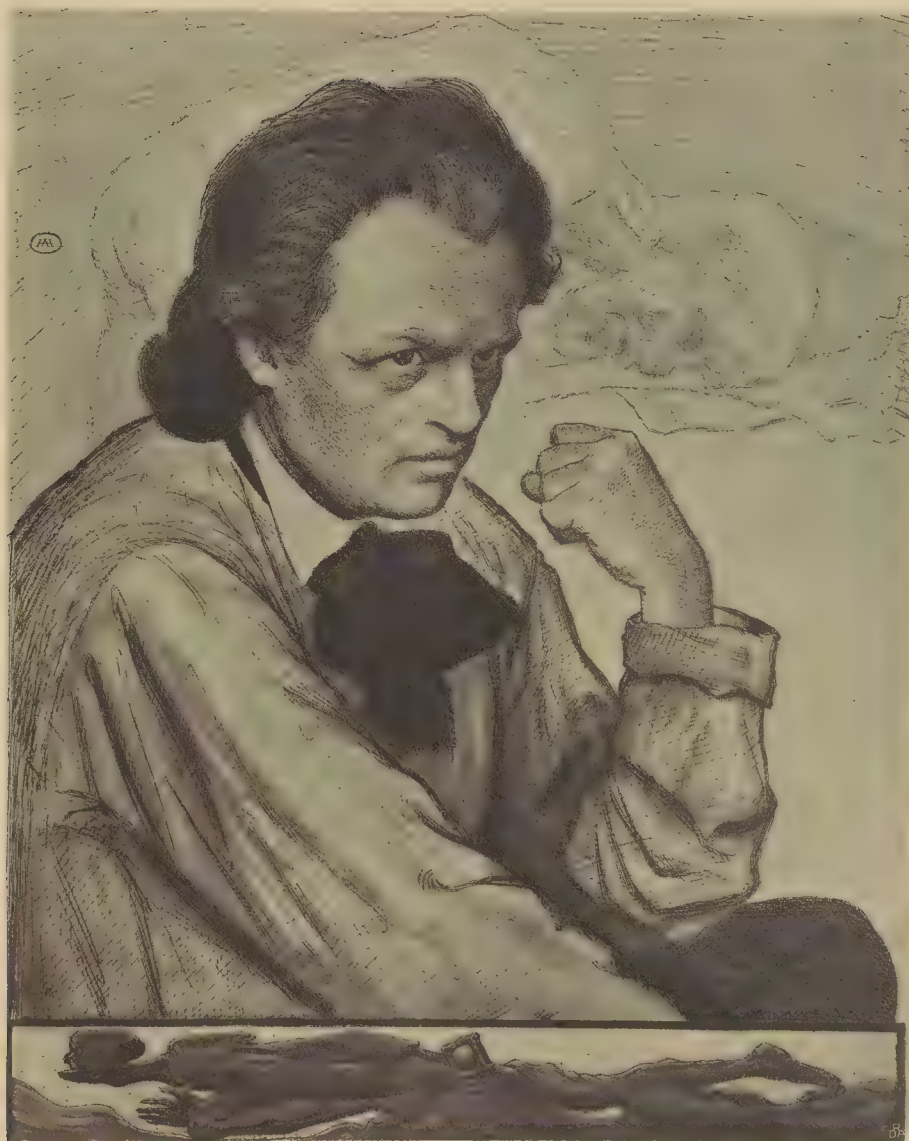
Jeg takker Dem meget for Deres venlige Hilsen, den var mig overmaade kjær og nu saa meget mere som jeg kan tage den med i min Erindring paa Reisen til Syden, der om en Maaned vil gaac for sig. Jeg har været saa heldig at faae Reisestipendium paa 2 Aar af Fondet ad usus publicos, 300 Spec. aarlig, og agter nu for Alvor at benytte denne sorgløse Tid (i pecuniær Henseende) til med alle Kræfter at arbeide paa min Udvikling og det i Italien, Kunstens Hjem. Jeg reiser saa hurtigt som muligt til Rom, for at komme der saa frisk som muligt; thi jeg troer ikke, at et længere Ophold i Tydskland vilde være af den Gavn for mig paa Henreisen, som siden. Man fik maaskee Italien at see igjennem en tydsk Brille; og om det ogsaa for Tydske kan være fortræffeligt Glas, saa troer jeg dog at vi Danske bør see igjennem vore egne, om der saa ogsaa kun er Rudeglas i dem. — I München er af alle de tydske Byer de dygtigste Kunstnere og det største Liv i Kunsten, der skal blive malet fortræffelige Ting, men jeg troer dog, at der bestandig er noget for Tydskerne eiendommeligt kunstlet for ikke at sige affecteret i deres Malemaade, og det skal være let at blive smittet, naar man ikke tager sig iagt. I Italien er der jo Kunstnere af alle Slags baade gale og dygtige; men Yderlighederne ere lettere at see og altsaa ogsaa at vogte sig for. — I Viinhøsten i October Maaned haaber jeg at være der for ret at svælge den Yppighed, som Naturen da frembyder. Er det en god Høst, saa ere Folkene fulde af jublende Lystighed, det er det jeg saa gjerne vil see. Jeg an-

tager at Opholdet der i et Par Aar maa absolut have en afgjørende Indflydelse paa den Unge, men at det vist er farligt for Kunstneren at beholde sin Eiendommelighed, saafremt den ikke er tilbørligt fæstnet i Hjemmet ved en fri og bestemt Retning, og ved et dygtigt Naturstudium og øvrige præliminære Kundskaber. — Jeg glæder mig uendeligt til denne Flugt ud i Verden og haaber det Bedste. — Denne Reise vil vel medtage en 3 à 4 Aar; naar jeg da er kommen hjem, har jeg sikkert Lyst til at see Norge igjen og da vil det glæde mig at finde den samme gode Modtagelse af Dem kjære Flintoe, ligesom jeg da skal vide bedre at gengælde den. Om Vinteren kunde jeg efter Deres Beskrivelse ret have megen Lyst at besøge Norge. Det er vist den mest characteristiske Tid baade med Hensyn til Folkelivet og Naturen. Dog hvad denne sidste angaar er jeg skam godt fornøjet med den som jeg saae den. Schweitz vil vist ikke gjøre det Indtryk efter at have seet Norge, som uden det. — Om dog ikke Norge snart skulde begynde paa at beskæftige Kunsten, som dog er saa frygteligt stedmoderligt behandlet der. — Det er dog utilgiveligt at en Stat, som har Overskud i sine Indtægter, kan lade en saadan Retning ubenyttet, en Sag, som dog er ligesaa vigtig som enhver anden. At man ikke trænger til denne Aandsbespisning er dog forunderligt, da man jo dog snart maa blive mæt af den legemlige, og de Fordringer som Legemet gjør er dog saa ubetydelige i Forhold til Sjælens. Jeg synes ellers det at man maa kjede sig i den lange Tid man ikke kan spise og drikke og sove, maa fremkalde Længsler efter noget Andet, som enten kan oppuste Hjertets Flamme, eller naar den brænder for stærkt, berolige den. — Jeg begriber

ikke hvor man skulde kunne holde det ud her i Verden uden Kunst og Poesie. — Man siger, at en Kunstforening er i Gang i Christiania, er det sandt, saa er det altid et Skridt fremad og en Spire til fædrelandsk Kunst. — En Nordmand maatte bestemt kunne ifølge sin Natur blive begejstret som Maler, naar han blot havde Leilighed til at uddanne sig og fandt medfølelse for at opmuntres. — Det er vanskeligt at et saadant Samfund, som en Kunstforening, kan være saa uegennyttig i sine Fordringer i Begyndelsen af en Kunstperiode, som naar Regjeringen vilde paatage sig at gjøre de fornødne Offere. — Det skal glæde mig meget i Tiden at see at De Hr. Flintoe maa blive mere paa-skjønnet der end hidtil og at De, hvis det finder Gjenklang i Folket, ikke vil lade Deres herlige Lyra hænge uden Streng, thi det er Dem givet at tage et kraftigt Greb med i de herlige Kunstner-Harmonier. — Men jeg maa slutte disse faae Linier, som Adam Müller bringer Dem; han vil gjøre en Tellemarkstour. Fearnley gaaer idag ligeledes med Dampskibet til Norge, han kommer fra London; en dygtig Karl. Jeg lader Tanken med Glæde hvile paa min Hjemkomst, jeg vil da atter underholde mig med Dem; jeg lover Dem da ogsaa fra min Side et større Udbytte, og beder mig desaarsag bevaret i Deres kjærlige Erindring, idet jeg forsikkrer Dem en bestandig Plads i min. Min Hilsen til den Juelske Familie. Gurlitt er nu reist til Tydskland. Han forlovede sig som De vel veed, det er nu saa sin Sag; jeg tænker da at træffe ham i Udlandet — — og nu Farvel, og gid De maa leve ret vel og fornøjet til vi sees.

Deres forbundne

*Wilh. Marstrand.*



· AXEL HOU · PORTRÆT AF NIELS HANSEN JACOBSEN ·  
· Radering ·







• Løke • 1880 •

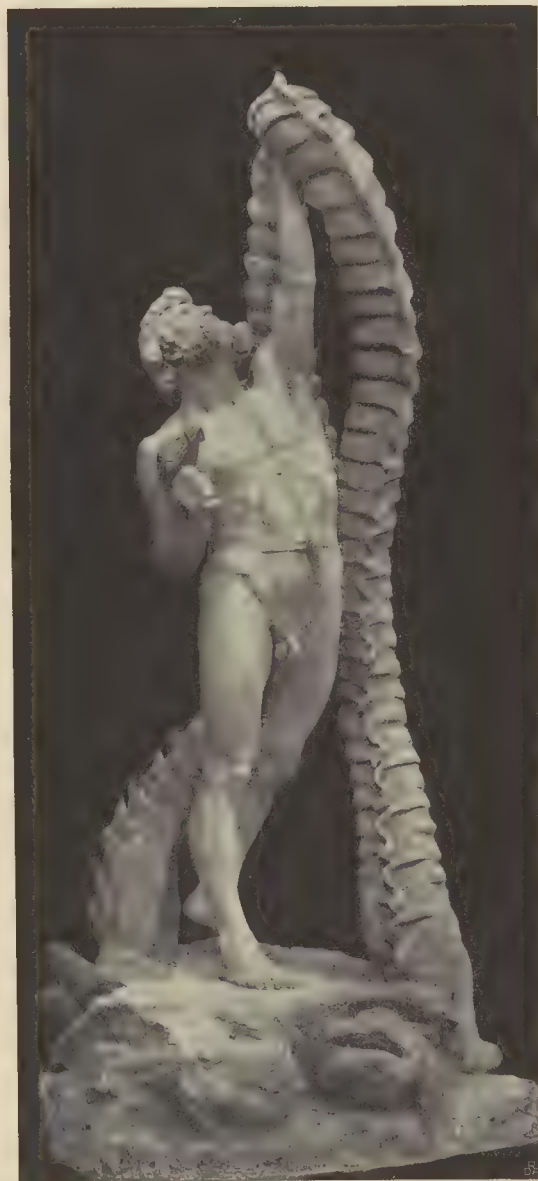
## • NIELS HANSEN-JACOBSEN •

Billedhuggerne har i lange Tider været og er den Dag i Dag Kunstens Stedbørn i Danmark. Deres Kaar tvinger dem til Bettelstaven, i hvert Fald hvad det personlige Initiativ angaar. De ernærer sig kummerligt af lidt Byster og lidt Gravstene, engang imellem slaas de om en og anden pauver Konkurrence, som i sig selv rummer ringe kunstnerisk Føde, men som Nøden byder dem at bejle til. De slaar deres Skitser op i Ler og Gips, som aldrig kommer videre, medens den ene Lykkelige — den misundelsesværdige! — faar Lov i overmenneskelig Størrelse at modelere disse Bukser, denne Hat og Stok og disse lange Støvler. Tager en Billedhugger en sjælden Gang Tilløb til en stor Opgave af egen Drift og ofrer sine Kræfter og sin opsparede Kapital paa at udføre den, maa han i

ni af ti Tilfælde være forberedt paa at tage sit Værk uanset hjem fra Udstillingen og skaffe det Tag over Hovedet; mangfoldige er de, som ikke har Raad til at huse disse store døde Gipsbørn, men med Tak maa tage mod et Kælderrum til at magasinere dem i, for ikke straks at slaas dem itu.

Danske Billedhuggeres største Vanskæbne er den, at de er komne til Verden *efter* Thorvaldsen. Den flygtige og skødesløse Betragter, som er ked af deres Klager, slaar dem alle i samme Hartkorn og kalder dem uden Undtagelse for efter-Thorvaldsenske Epigoner. Den største danske Mester berigede Landet med et Museum og en Grav. I Skyggen af hans Mausoleum har ingen Billedhugger ret kunnet trives. I vor Stolthed over denne store Søn har vi glemt, at vi kun for en ringe





Del ydede ham Midlerne til hans straalende Udvikling, at hans evropæiske Ry skyldes hans evropæiske Opland. Men herhjemme har vi misbrugt hans Navn til en skræmmende Tradition mod de fleste af dem, der har vovet at ville være Billedhugger i Danmark efter Thorvaldsen. Den offentlige og private Ligegyldighed for denne Kunststarts Trivsel har naturnødvendigt bragt den paa Fallitens Rand. Her har Landet en stor Uret at sone. Og man maa haabe, at det betydelige nye Carlsbergfond, som vor største nulevende nationale Mæcen nylig har stiftet, maa regne det til en af sine Hovedopgaver at oprette, hvad Vanrøgt har forsømt.

Skyggen fra Thorvaldsens Hæderspyramide har hvilet kuldegivende over dansk Skulptur op til vore Dage. Freund og Jerichau dyrkede ikke deres Kunst paa Solsiden. Og siden har Skyggen endnu strakt sig videre. Den Billedhugger, hvis Navn staar over disse Linier, og hvis mærkeligste Figur er en Inkarnation af selve Skyggen, er netop en Oprører mod Traditionen, en Protestant mod de ældgamle Plastikens Guder, som Thorvaldsen paany satte i Højsædet. Imod Sydens olympiske Herskervælde har han rejst sig som Forkæmper for en ganske anderledes udpræget nordisk Race end den, Islændingen Thorvaldsen forenede med Sydens, omtrent som da Rask paaviste Islandskens Lighed med Græskens. Ganske bortset fra, hvad Værd man vil tillægge hans Reformforsøg, Thorvaldsen-Epigon er han i hvert Fald ikke. Hans Oprørs- og Fornyelses-trang synes derimod inspireret af Friends Ragnaroks-frise og da navnlig af den nordiske Lucifer-Skikkelse, der paa selve denne repræsenterer Opstanden, Ilden, Verdensbranden: Loke. Saavel i Frisens fuldt udformede, med Flagermusevinger og lang Hale udstyrede Skikkelse, som i den geniale lille Lokeskitse, skabte Freund sin mest nordiske og mest ugræske Figur, der paa slaaende Maade har været Forbilledet for flere af Hansen-Jacobsens Arbejder.

En Loke var endogsaa hans Debutarbejde. Som Gaardejersøn fra den syddjyske Grænseby Vejen, hvor han er født 10. Septbr. 1861, fik hans Kunstnertrang sine første ubevidste Afløb i Træskæring og Snittearbejde i de Timer, der levedes fra Arbejdet i Marken. Først 22 Aar gammel kom han til København, fik sin første Undervisning af Billedhugger Rasmus Andersen og gennemgik 1884—88 Kunstakademiet med Af-

gangsbevis. Aaret efter udstillede han „Loke, lænket til Klippen“.

Dette Arbejde var saa energisk og dygtigt i Formbehandlingen, at Kunstneren straks belønnedes med Aarsmedaillen, og at Galeriet købte Figuren, for dog snart efter at skænke den til Aarhus Museum. Den unge, sejge og flittige Jydes Udfoldelse af sin nyserhvervede Viden, hans indtrængende Studium af Muskelspillet i den stærkt spændte Form maatte tilfredsstille selv de strengeste tekniske Fordringer. Et uligevægtigt Temperament var at spore i Motivets Anspændelse af Muskelkraften, i Stillingens titaniske Voldsomhed, der minder om de Michel-Angelo'ske Slavers Vaanden sig i Baand og Forsøg paa at sprænge dem. Men mest uantikt og anti-traditionelt var Valget af Emne fra nordisk Mytologi. 1891 udstillede han „Thorløfter Midgaardsormen“, et ligeledes, hvad Formstudiet angaar, højst respektindgydende Værk, men ikke saa spændt og voldsomt som Loke: Den stærke Tordengud løfter den ranglede Orm med ikke synderligt mere Besvær end et Fag Gardiner. Men baade denne Thor og Loke kunde, som de største danske Forsøg paa at give vor gamle Mytologis Skikkelser plastisk Kød og Blod, nok fortjene en Plads i et af vore Anlæg, der — som ofte fremhævet — virkelig rettest burde give Ly for vor egen Kunst og ikke for Afstøbninger efter antike og fremmede Værker, der bedst har hjemme i Museer.

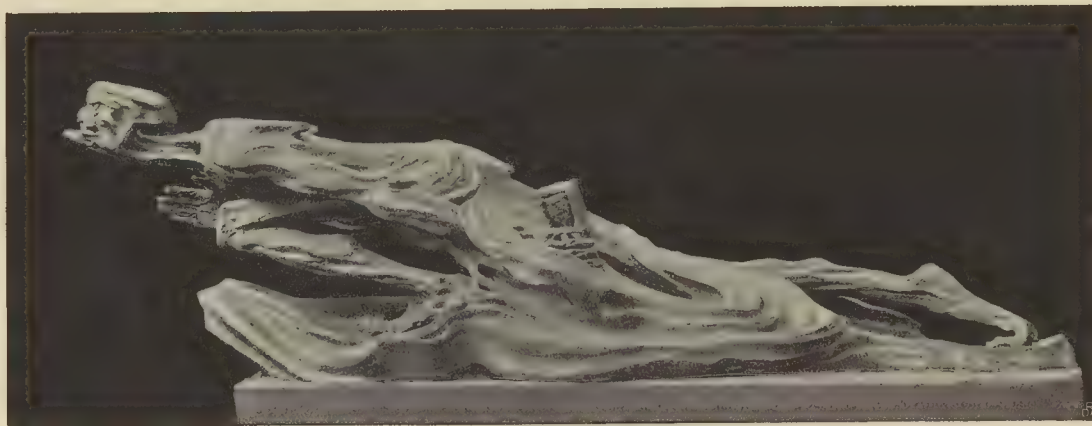
Endnu en Statue, „En Kuglespiller, der ser efter sit Kast“,



udstillede Kunstneren 1891, en dygtig Modelfigur i et sikkert grebet Øjebliksmotiv. Galeriet erhvervede den, og Hansen-Jacobsen kunde drage udenlands med de Rejsestipendier og Legater, som er Lønnen for de af Akademiet erkendte gode Løfter. Efter Studierejser i Tyskland og Italien slog han sig 1892 ned i Paris, hvor han med kortere Besøg i Danmark siden har haft fast Bolig, for, tæt op til dette store Kulturherte, at lytte sig nye Tiders Pulsslag til ogsaa i sin egen Kunst. Herefter var det forbi med de oldnordiske Emner. Foruden sit stærke og varige Indtryk af Freund's Kunst tog han med sig fra Hjemmet en lige saa varig Kærlighed til H. C. Andersens Eventyr, i hvilke han oftere har søgt Motiver. Løvrigt har hans senere Kunst hverken ved sit Formsprog eller ved sit Idé-Indhold røbet hans danske Herkomst, saa lidt som Thorvaldsen røbede sin i Rom. Han medbragte sin dygtige akademiske Uddannelse og sin sejge jyske Energi, der slog en stærk Klo i alle Opgaver, men forresten udviklede han sin spekulative Trang paa saadanne kosmopolitiske Idéer, der laa i Luften. Han vilde skabe noget for sig selv, noget nyt, noget, der gjorde hans Kunst til en Faktor i den fælles Udvikling.

1893 97 vedblev han at udstille paa Charlottenborg. I Reglen havde dog hans Arbejder forinden været at se paa Champ de Mars, af hvis Kunstnersocietet han hurtig blev Medlem. Efter i fire Aar ikke at have ladet høre





· Skyggen · 1898 ·

fra sig i Danmark — Forholdet var vel forøvrigt gensidigt — har han ved sin Udstilling i dette Efteraar paany knyttet Forbindelsen, samtidig med at en national Bestilling, ganske vist givet af Privatmand, igen vakte Opmærksomhed om hans Navn.

Pariser-Indflydelsen var straks sporlig i „Vinranken“, udstillet 1893, en frisk Studie af kvindelig Model, slank og formfin, med den nubrede Overfladebehandling à la Falguière, som en Tid lang var naturalistisk Mode for at give Kød og Huden. „Vinranken“ er den robuste Kunstners eneste større Tribut til kvindelig Skønhed, som han siden kun har dyrket i Statuetten „En ukendt Stjerne“ (1895), en lidt flov symmetrisk Forherligelse af dette Fænomen i Form af en Slags Variétéstjerne med meget grove Ben paa Ryggen af en Svane og med noget, der ligner Søstjerner, i de oprakte Hænder. Lige saa lidt er det lykkedes Kunstneren i „Foraaret“ (1901) at skabe nogen virkelig Stemning ud af denne kedelige Kvindemodel, der skyder op som af et Løg. Langt smukkere og indholdsrigere er den nydelige „Lille Havfrue“, ogsaa fra i Aar, om end Motivet næppe er undfanget stort nok til at bære den legemsstore Form.

Kunstneren kan i det hele taget skyde Skylden for flere af sine Fejlgreb paa sin Forveksling af plastisk med digterisk eller filosofisk Fantasi. Det moderne

franske Hang til Allegori og Symbolisme — kendeligt ogsaa hos den geniale Rodin — har forledt ham til at smide sin plastiske Kundskab over Bord som unyttig Ballast og at give sig de frie Fantasier i Vold. Men den Fantasi, som skal bære et Billedhuggerværk, maa ikke komme udefra som et digterisk eller filosofisk Paahæng, men maa netop være den indre plastiske Kerne, hvorover Værket opbygges. Ikke ethvert Tankeeksperiment kan formes i Ler, og de allerbedste Digtercitater kan ikke give et magert Stykke Skulptur Kød paa Kroppen. Hansen-Jacobsen er flere Gange kommen til kort overfor en H. C. Andersen'sk Eventyrskikkelse, der kan gives med Ord, men ikke med Ler. Saaledes i Statuetten „Havheksen“ (1894), der uden Anførsel af Eventyrstedet i sig selv kun er et hæsligt og lasket Tudsefruentimmer, der ligger og vrider sig mellem Snoge.

Heller ikke Gruppen „Døden og Moderen“, der 1894 købtes af Galeriet, er paa Højde med den Digtning, hvorfra Motivet er taget. Læser man „Historien om en Moder“ for ved Slutningen at se paa Billedgruppen, da virker den, for at bruge en Sammenligning af Beyle, som et Pistolskud i en Koncert, oven i Købet i dette Tilfælde af de sarte Strygerklange. Saa lynsnart skræver Døden væk fra den ulykkelige Moder paa sine pilmagre Ben, med det lille Barn vand-ret ind

til sine Ribben. Men uafhængigt af Eventyret er Værket i sig selv betydeligt og Moderens til Jorden kastede Skikkelse en ligesaa udmærket modeleret som ved sit Indhold og Udtryk gribende Figur.

I „Astronomien“ (1895) synes Kunstnertanken i Figurens Holdning at have anslaaet et fejlagtigt Instrument, en bombastisk Stortromme. Denne stejlt overmodige Karl, der har slængt sin nøgne Krop paa Ryggen af Ørkenens Sinks og med voldsomme Arme stritter sin Passer op mod Himlen, er næsten et trodsigt Vrangbillede af den ydmyge Forskeraand, der ved Nat retter sine svage Øjne mod det vældige Stjerne-Univers. Her var gigantisk Frækhed allermindst paa sin Plads. Man kunde ønske Kunstneren lidt mere af den stilfærdige, men ægte Fantasi, som besjæler den Giotto'ske Komposition i et af Reliefferne paa Kampanilen i Florens, hvor en tavs gammel Mand sidder ved sit Bord og retter sit fattige Sigteapparat imod Himmelskuplen, bag hvis lukte Skal Gudfader og Englene bor. Saaledes bærer en Stjernekyg sig ad. Men Hansen-Jacobsens Astronomi indtager blot en udfordrende plastisk Attitude.

1896 fremkom „Natten“ og „Friheden ved Aarhundredets Slutning“. Nattens indskrumpede Mefisto-Skikkelse, der kryber frem under sine Vinger som en nedstyrtet Dæmon under en Faldskærm, er vel ikke nogen af Kunstneren nyskabt Figur, men mærkelig ved



En Trolde  
der vejrer Kristenkød  
1897.



Den lille Havfrue  
1901.

den energisk formede Struktur i det sejge og visne Legeme, der ligesom tidligere Døden nærmer sig Negationen af al Plastik, Plastik betragtet som den fuldkomne Natur-Sundhed, der er det samme som Skønhed. For sine Idéers Skyld fornægter Hansen-Jacobsen nu al plastisk Skønhed og Livsfylde og stræber endog at løsrive sig fra den plastiske Tradition, der tillige er Plastikens Fremtid, fordi den organiske Form først og sidst er al Skulpturs Næring. I „Friheden“ ser



vi den organiske Form dø helt som et Træ i Toppen. Synkende sammen over en trasket Gren staar den udtærede Olding med sine visne, ælderynkede Ben paa Jorden, men Overkroppen er allerede hjemfalden til den Huljærnstil, som Kunstneren snart forfalder yderligere til, en af østasiatisk Træskæring paavirket Stillering af Muskler og Hudfolder som kantede og op-højede Læg med udborede Riller imellem.

Af Kød og Blod er disse Kroppe i hvert Fald ikke, selv om Strukturen endnu i det væsentlige er menneske-

lig. Denne „Troll, der vejrer Menne-skekød“ (1897) — et glubsk og hornet Uhyre, der med den ene trekloede Haand trækker sig selv i Snohalen og med den anden sigter paa sit Bytte — er ikke meget nordisk, hverken norsk eller jysk, snarest en Blanding af Notre-Dames Fabeldyr-Gotik og af japansk Djævelkarakter. Men virkningsfuld er den i høj Grad, og da Børn ikke fødes med Troldeforestillinger, men skaber deres

Fantasi af, hvad de ser, vilde den — opstillet i Kongens Have f. Eks. — let kunne opnaa at spille en anset Rolle som fantasidannende Bussemand.

Et større plastisk Paradoks end „Skyggen“ (1898) er vel næppe nogensinde skabt. Skyggen — dette stofløse Fænomen, der lusker sig en Tilværelse til ved bestandig at fjæle sig paa Tingenes ubelyste Vrangside, dette ugribelige Spor af Virkeligheden, en Hallucination, som viger for Lys fra begge Sider og bliver til intet, Slaven, der lister i Hælene paa Dagen, som dør, for at sluge hele Rummet med et umætteligt Gab — hvem skulde tro, at den lod sig anholde og gribe og forme! Og dog har Hansen-Jacobsen modeleret den i

en Skikkelse, som enhver forstaar uden Kommentar. Den, der stiller den strengeste plastiske Fordring, kan med Ret sige, at dette Værk ikke har mere Form end en frossen Karklud. Men for Fantasiens Skyggen der. Den lister sig frem svøbt som i koglende Mørke (det ringler sig som Skyerne i kinesisk og japansk Træskæring), i et Skridt, der med eet kan springe Mile frem, med et grisk Begær i det hekseagtige Fjæs — man kender fra egne lagttagelser denne Hals og Hage og denne Arm, der pludselig kan vokse uden Ende.

Som Dagens Fjende lister den hen over Jorden, lurende paa det sidste Solfald, med Timeglasset i venstre Haand, rede til at svulme i gigantiske Former.

I Freund's lille Loke-Skitse ligger denne Figur i Kim. Kunstneren har baaret sin Idé ubevidst i lange Tider, til den en Dag sprang lyslevende frem i dette hans mærkeligste, mest fantastiske Værk. Selvfølgelig vilde den egne sig slet for Plastikens hævdevundne

Materiale, Marmor eller Bronze. Han har selv tænkt sig den udført i Keramik med Anvendelse af lignende Skygetoner, som Gipsmodellen er malet med.

Med „Militarismen“ (1899) havnede Kunstneren i den komplette Misforstaaelse af Plastikens Midler og Maal. Her er hverken Form eller Fantasi. Figuren er bygget over et Indfald, der til Nød kunde gaa som Tegning i et satirisk Blad. Som Emne for plastisk Behandling er det baade taabeligt og umuligt. Var ikke denne raatsnittede Mand med sin selv fra et Rustningssynspunkt ganske misforstaaede Anvendelse af piggede Frem-spring og Rageknivsflader og med sin bestialske Fip-skægsmaske plantet i en Pyramide af Dødningehoveder,



• Udkast til et Springvand •

der undskyldende røber Ophavsmandens bedre Kunnen, vilde Figuren overhovedet ikke være bleven taget alvorlig af andre end saadanne enfoldige Sjæle, der regner ethvert Fugleskræmsel i et Kirsebærtræ for god Plastik.

Men lad os forbigaa denne barbariske Anvendelse af Skulptur til politisk Agitationsnummer og i Stedet dvæle ved Hansen-Jacobsens Virksomhed som Keramiker. I adskillige Aar har han foretaget Eksperimenter med sin egen Ovn i Paris. Han har uddannet sig en Specialitet i Portrætmasker, hvis Udtryksfuldhed han har levendegjort ved et ejendommeligt Glassur-Overtræk, der virker som en Patina. Han har i Keramik fremstillet glimrende naturalistisk modelerede Dyr (Kanniner). Ogsaa hans egne Idéer synes i Reglen med størst Held at egne sig for keramisk Behandling. „Reaktionen“, f. Eks., formet i Skikkelse af en uhyre langstrakt menneskelig Sneglekrop, der spænder sig ud over en Mængde Lilleputter. En enkelt Fontæneskitse fortjente dog at udformes større. Tanken med Danaïderne, som bærer Vand op paa Klippetoppen og tømmer det ud i et bundløst Hul, frembyder et sindrigt Springvandsmotiv ved sin fantasifulde Forklaring af det evigt nedrislende og atter til Vejrs stigende Vand.

Hvad Fade, Krukker, Buddiker og Vaser angaar, raader Kunstneren i formel Henseende kun over ringe Opfindsomhed. Alle disse Smaakar er i Formen ikke synderlig mere kultiverede, end Trolde kan tænkes at have og lave dem. Deres primitive Enkelhed støttes af de ejendommelige Glassurer, i hvis stærke Emailglans og fantastiske Harmonier Kunstneren synes at brillere med Mesterskab. Tingene ser ud, som kunde

de være sjældne Produkter fra Moder Naturs egen Haand. Lystre og Farver, af og til blandede med virkelige Metalklumper, synes at være hentede ud af Jordens Skød, at være plukket i en Aladdinhave. Meget virker som tilfældige Fund af sære Slakker og skønne Mineralier, endog som funkende Ædelstene indfattede skødes-

løst i dunklere Ertser, i Sten stribede af Metalaarer. Naturen selv synes at have smeltet det hele sammen i udsøgte Farvenuancer. Der er en egen Bjerg- og Drypstenshulefantasi i alle disse næsten tilfældigt formede Sager, om hvis Mineralievirkning ingen farveløs eller farvet Afbildning kan give noget Begreb, men som pryder Blomster og prydes af dem igen, saa vi aldrig har set nogen lignende Vekselvirkning. Her har Kunstneren et sikkert Felt for sin Farveglæde og sin fantastiske Lyst til Eksperimenter.

Hans Udstilling gav en samlet Udsigt over hans energiske Evnerigdom og mangesidige Produktion. Men denne „Udsigt“ skulde helst skabe bedre Udsigter for hans Evners fremtidige Anvendelse her i Landet. Maatte det af Bankdirektør Heide til Skibelund Krat bestilte Monument af nationalt Indhold blive noget mere end et isoleret Tilløb til at bruge ham herhjemme.

*Sophus Michaëlis.*



• Portrætmaske i Keramik •

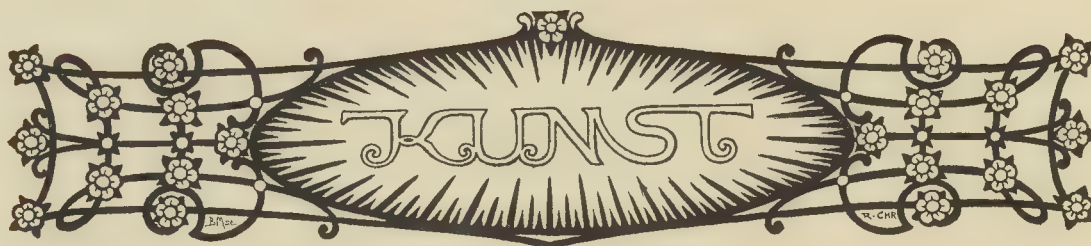


• Smaalet • Keramisk Skitse til Monument for A. D. Jørgensen og Lembeke i Skibelund Krat.



• Kaninunge • Bronze •





## ET KUNSTNERPORTRÆT AF RUBENS

Landskabsmaleren Jan Wildens — født i Antwerpen 1586, død i samme By 1653 — hører til de Kunstnere, hvis Medhjælp Rubens oftest har benyttet. Upaalidelige Kunstnerbiografer fra det 18de Aarhundrede beretter, at Aarsagen, hvorfor Rubens selv begyndte at male Landskaber, var den, at Wildens sagdes ham uundværlig; en Forfatter forbedrer Historien ved at lade Rubens sige til ham og andre af sine Medarbejdere, efter at have beskæmmet dem ved sin Overlegenhed i Behandlingen af Landskaber og Dyr: „I er nogle Fæhoveder; naar jeg benytter Jer til mine Billeder, er det kun, for at det kan gaa lidt hurtigere!“ Naturligvis er dette Digt. Rubens' Medhjælper erkendte sikkerthans Storhed og følte sig smigrede over, at han anmodede dem om deres Bistand. Iøvrigt malte Wildens ogsaa hyppigt for Jordaens og andre af Antwerpens Figurmalere Billedernes landskabelige Baggrunde. Hans egne — nu ret sjældne — Billeder, som Dresdner-Galeriets store Vinterbillede fra 1624 med Jægeren og Hundene, er lethændet flamsk Dekorationskunst med virkningsfuld Holdning, men uden synderlig Dybde eller Personlighed i Naturopfattelsen; i Uvejrsmalningen fra 1640 i Augsburg har han søgt at efterligne eller at overbyde Rubens' ejendommelige Landskabspoesi.

Det er med aabenbar Stolthed,

at Wildens 1619 ved Oprettelsen af sin Ægteskabskontrakt kalder Rubens, der var hans Vidne, „zijn goeden vriend“. Venskabet vedvarede, Wildens var mellem Eksekutorerne af Rubens' Testamente. Han var en meget kunstinteresset og meget velhavende Mand, havde haft Raad til et fem Aars Ophold i Italien og dannede sig en Samling paa over 700 Malerier. Rubens' anden Hustru, Helene Fourment, var beslægtet med Wildens' allerede 1624 afdøde Kone. „Enkemanden maa have søgt Trøst hos sin Slægtning og Ven Rubens, der malte hans Portræt,“ siger van den Branden i sin paa Arkiv-

studier byggede Fremstilling af Antwerpener-Malerskolens Historie. Rimeligvis har han fundet Portrætet opført i den af ham andetsteds citerede Fortegnelse over de Billeder, Wildens efterlod sig ved sin Død. Et hos Houbraken anført Vers leder let til den Fejlslutning, at Wildens ogsaa har malt et Portræt af Rubens.

I det 18de Aarhundrede fandtes Rubens' Portræt af Jan Wildens i Jegerdorffs Samling i Köln (Max Rooses: *L'œuvre de P. P. Rubens* IV. P. 282). Det er nu i Privateje i København, hvor det tidligere har tilhørt den kendte Museumsmand C. A. Thomsen. At den fremstillede er Wildens, fremgaar uomtvisteligt ved en Jævnførelse med det af Pontius efter van Dycks Original stukne Portræt af ham.

I Modsætning til van Dyck har Rubens kun yderst sjældent portrætteret sine Kunstnervenner. Hans Billeder af Familien Brueghel synes tabte; fraset et noget tvivlsomt Studiehoved efter van Dyck — og Selvportræterne — er Wildens' Billede det eneste Kunstnerportræt, der er bevaret fra Rubens' Haand. Det har ogsaa hele den straalende Livfuldhed, man kunde vente at finde i Mesterens Gengivelse af en kær Kammerats Udseende. Wildens fører med en traditionel Gestus Haanden ind mod Brystet og holder det foroverbøjede Hoved paa Siden, som om han lyttede; Udtrykket i de mørke, spillende Øjne og om den smilende Mund er paa samme Tid klogt og elskværdigt. Behandlingen af Haaret, Øjnene, Kinden, Næsen og Mun-





Finne-Døvlé: Fru Dybwad

den er vidunderlig frisk, overlegent aandfuld; i disse Partier er Portrætet fuldkomment vel bevaret.

Men ellers har det lidt megen Overlast. Portrætet siges af Thomsen at være fundet frem fra Pladsen bag en Kakkellov, og Ar efter Farveblærer i Panden viser i alt Fald, at det engang har været for nær Ilden. Værre er det dog, at et godt Stykke af dets ene Side fattes. „Man har allerede for lang Tid siden,“ bemærker Katalogen over C. A. Thomsens Maleriavktion Marts 1866, „tilsat det manglende og tilmalt en Silkekappe; men da man ikke har vovet sig til at supplere det manglende af Haanden, har man over denne Del anbragt en Handske.“ Billedets nuværende Ejer har ønsket en grundig Undersøgelse af, hvormeget der var tilbage af det oprindelige Maleri, og vedføjede Gengivelse viser Billedet i dets Fornedsestilstand før den endelige Restavrering. For denne er der to Vanskeligheder. Den ene er det manglende Stykke af Haanden; den anden er Spørgsmaalet om Kravens Form. Det har nemlig vist sig, at den Kniplingskrave, Wildens bærer, er malt over en Pibekrave, men denne kan jo muligvis have været saa ilde medtaget, før den blev overmalt,

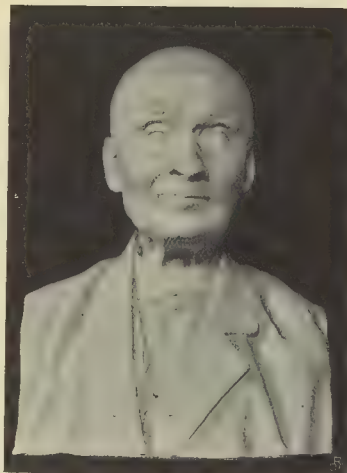
at Forsøg paa atter at faa den frem ikke vilde lønne sig.

Under disse Omstændigheder vilde det være af Betydning, om en god Kopi efter Billedet i dets oprindelige Tilstand kunde raadspørges. Der er malt en Kopi efter Billedet af en udmærket Kunstner; i 1815 udstillede Ernst Meyer sammen med to Kopier efter Billeder i Kunstkammeret „Jan Wildens Portræt, Kopi efter Rubens“. Billedet var altsaa allerede da i København. Til at efterlyse denne Kopi skulde disse Linjer tjene.

Karl Madsen.

## AUGUSTA FINNE-DØVLE

Det vil være ganske forgæves i vor Billedhuggerkunst siden Jerichau at søge noget fuldt ud svarende til de Evner, der



Finne-Døvlé: Ivar Aasen

i saa overordenlig Grad udpræger den norske Fru Finne-Døvlés Arbejde. Hendes her afbildede Statue af en lille Pige har Søstre blandt de yndefulde Skikkelser, som Jerndorffs Pen saa jævnlig har givet Liv i hans Illustrationer, og den er af lige saa ædelt Udspring som Skovgaards Eva i Vandfarvetegningen.

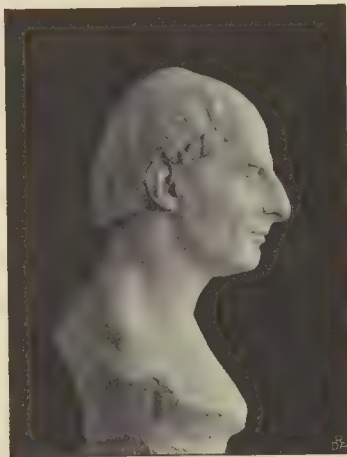
Bysterne har man ikke kunnet undgaa at lægge Mærke til, der stod saadant Lys fra dem paa Udstillingerne. Der var Skuespillerinden Fru Dybwads med det lysende, levende Udtryk, Fru Scarpis' med den sejrige Rejsning, Fru Amdrups og Ivar Aasens. I den noble Holdning, eller i Psykologiens Klarhed, i Formgivningens Prægnans minde enkelte af dem paa en selvstændig Maade om Florentinerne.

Statuen af en lille Pige var paa Forsaarsudstillingen gemt i en Krog i Vestibulen, hvor hun stod blandt nogle store, raa og umodne Skulpturer, som en lille Eventyrprinsesse i Fangenskab hos Uhyrer. Den, der overvandt sit Ubehag og naaede helt hen i Krogen, blev rigeligt lønnet, thi her fandt han ikke blot Udstillingens bedste Billedhuggerarbejde, men han blev gjort delagtig i den sjældne Glæde at staa Ansigt til Ansigt med en højt begavet, og



Finne-Døvlé: En lille Pige





Finne Døvlø: Hans Berg

samtidig naturlig og poetisk Kunstnerpersonlighed.

Det er en egen, lidet taknemmelig Sag at udtale sig med Varme om et nyt Kunstværk overfor et Publikum, der turde være bleven skeptisk ved at se den ene dygtige og vel læste Mand staa op og med koldt Blod reducere vor ædleste Malerkunst in absurdum, og den anden dygtige og vel læste Mand staa op og med Begejstring slaa til Lyd for allehaande symbolistiske og allegoriske Tøjerier.

Men denne lille Pige vil ogsaa nok, som en god Genius, paa egen Haand vinde sin Vej ind i Menneskenes Hjerter. Blot hun kunde ses af rigtig mange! Glyptoteket burde sikre sig Statuen. Eller, tænk, hvor dette Stykke Poesi vilde lyse op i Kunstmuseet mellem hine adskillige moderne Skulpturer, hvis Skabere ikke har haft guddommeligt Vejr nok i Lungerne til at indblæse Leret mer end halvt Liv.

Der, hvor hun kom, den lille Pige, vilde hun staa og leve en Blomsts stille Liv, en rank, hvid, uskyldig Blomst, hvis Ynde og friske Sødme var en Fryd for Mennesker.

En Blomst, thi dette Værk er ved et alvorligt, realistisk Studium rodbunden i Virkelighedens Muld, men der er ogsaa

over denne lille nøgne Skikkelse, som hun staar der med Hænderne knyttede, i en fint iagttaget, lidt kuldskaar Bevægelse, noget af en Vision, en Højhed, der mærkes i Luften om hende som et noli me tangere.

Modeleringen er næppe overalt uangribelig, der er svage Partier ved Fødderne og Hænderne, men til Gengæld er f. Eks. Figurens Profilinje mesterlig, baade helt opfattet og fint følt, og der er karakterfuld Form overalt og denne nænsomme Behandling af Overfladen, der lader det døde Stof aande. Den bedste Ros, der endnu kan skænkes Statuen er, at den paa en ubevidst naiv Maade ejer den stilfærdige Følelse, som gør hine arkaiske Skulpturer, trods deres ufuldstændige og forvitrede Tilstand, saa elskelige for Øjet.

Jeg har hørt, at Galeriet i Kristiania skal stille sig klogt og loyalt overfor ung Kunst, for saa vidt har dette Arbejde vel flere Chancer for sig deroppe end her.

Knud Søeborg.

## DANSK KUNSTFLIDS-FORENING

Saa underligt det lyder, er det dog sandt, at mange — deriblandt endog Kunstelskere og Kunstkyndige, som lever det halve Liv og nyder den halve Tilværelse i intim Forbindelse med Kunst — uanfægtet tilbringer den anden Halvdel af Tilværelsen i Hjem, hvor Uhygge eller Smagløshed skriger fra Loft til Gulv, eller Stuerne ligner skrammelfyldte Marskandiserboder.

Disse Mennesker nøjes med at op-søge Kunsten udenfor Hjemmet, paa Samlinger og Museer.

Hvad Under da, at jævne Mennesker med jævn Forstand paa kønt og grimt fylder Hjemmene med hæslikt Galanteri og tarveligt Service, imiteret fine Møbler og „forbløffende“ Kunstværker, Tapeter, der ligner broget Bomuldstøj i giftige



Lorenz Frølich: Frej mellem sin Elskede Gerde og hendes Fader. Jættens Gymer - Kartou

Farver, og endnu værre Portiører og Broderier.

Selv Hjem, hvor god Kunst raader, kan virke koldt og uhyggeligt, hvorimod Sammensuriumshjemmene — det er de ni Tiendedele — ofte er særdeles hyggelige. Med Hjørnearrangementer, Staffelier, Drapperier, Tæpper — og saamænd Makartbuketter med — kan man gøre en Stue baade lun og venlig. Der bliver gerne mange bekvemme „Sladrekroge“, hvor man befinder sig godt. Øjet kan vænnes til de mange brogede Farver, saa de danner et Skær af Hygge, hvorover man glemmer de gyselige Enkeltheder. Smager een Ting, Hygge noget ganske andet — men i de danske Hjem er der ni hyggelige for eet smagfuldt.

Mangel paa *sund* Kritik — almindelig Kriticerelyst er der nok af — gør, at den mangesidede kunstneriske Stræben, der er oppe for at reformere vore Hjem, har saa svært ved at sejre. Medens Sansen for smukke Møbler og gode Billeder synes ifærd med at vaagne, er det en sørgelig Kendsgerning, at man endnu ikke kan eller vil lukke Øjnene op for Betydningen af Tapeter, Tæpper, Betræk og Broderier til Dannelsen af smagfulde Hjem.

Og saavist kan en grel Sofapude ødelægge et harmonisk Møblement, som en kunstig Blomst kan skæmme den skønneste Buket friskplukkede Roser.



K. Arne-Petersen: Stativ

Dansk Kunstflidsforening har Betingelser for at virke gennemgribende paa dette Omraade, men naturligvis kun saafremt den faar nødvendig Støtte hos Kvinder i alle Samfundslag. Større Foretagender, Dansk Husflidsforening og Højskolerne burde først og fremmest træde i regelmæssig



Hans Tegner: Bakkesserviet

Forbindelse med Foreningen. — Den unge Forening er dannet af Kvinder — Admiralinde Emma Gad og Etatsraadinde Louise Hansen tilkommer som Stifterne den største Ære — ledes af Kvinder og arbejder i Hovedsagen med Kvinder. Kan den udvide sit Virkefelt, vil kvindelig Kunstflid kunne ophjælpes i mere end en Henseende og blandt andet ogsaa opnaa bedre Betalingsvilkår.

Kun et Aar har Kunstflidsforeningen arbejdet og med ganske smaa Midler men under et Energiens Højtryk, der er Beundring værd. Dens første Udstilling for nylig viste klart, hvor sikkert der styres mod de satte Maal.

I Foreningens Lokaler i Pilestræde findes Væveskole og Skoler for Hvidsøm og Kunstsyning, i Bredgade er Snedkerskolen, hvor der foruden lettere Snedkerarbejde læres Billedskæring, Forgyltning o. s. v. Endvidere paatænkes Skoler for Læderplastik.

Bestyrelsen indbød sidste Sommer unge Piger fra Island og Sønderjylland til at deltage i forskellige Kursus som Kunstflidsforeningens Gæster.

Flere af vore første Kunstnere har

vist deres Interesse for Foretagendet ved at skænke Tegninger til enkelte Arbejder. Saaledes har Otto Haslund givet Tegning til en applikeret Klædeskærm, hvis Motiver et morsomt Uglepar i et med faa Linjer antydet Fuldmaanelandskab. Tegningen staar enkel og stemningsfuld mod den matblaa Baggrund. Hans Tegnere raffineret elegante Bakkesserviet, broderet hvidt i hvidt, er næsten for fin til sin Bestemmelse. Man kender straks Slott-Møller

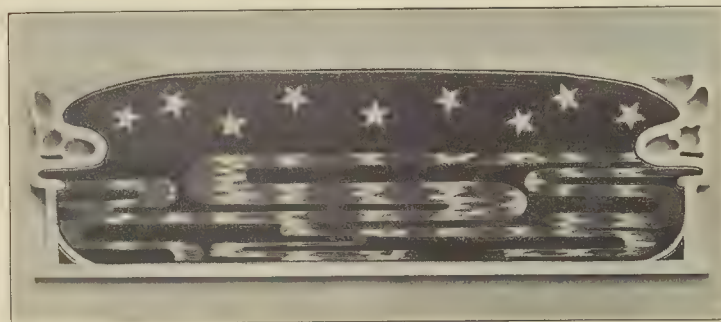


Urban Gad: Tæppe





i den lyse, silkesyede Borddug, hvis flyvende, brogede Fugle indrammes af et sirligt gammeldags Blomsterslyng. *Lorenz Frølichs* store dekorative Tegning til et Vægtæppe, der tænkes vævet paa drap Uldgrund med gyldenbrune Konturer, er den gamle Mester værdig ved sin storlinjede Kom-



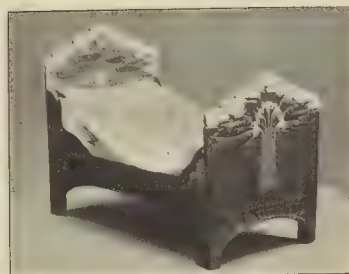
positionsskønhed. *Martin Borchs* hvide Dug stod, trods sin røde Silkesyning og klare Tegning, noget blegt og gnidret. Men gav man sig Tid til at se den grundig igennem, virkede de naive Landskaber med Sol og Trær, med Hunde og Kaniner, med Storke, Vand og Gæs, ganske fortryllende. Endelig maa nævnes *Arne-Petersens* Lampe- eller Urtepottestativ med det smukke festlig forgyldte Blomsterornament.

Denne Redebonhed fra adskillige af vore bedste Kunstneres Side til at hjælpe Foreningen, viser, at Opmærksomheden for dens Virksomhed er vakt paa de rette Steder, og det smukke Eksempel vil sikkert finde Efterlignere, indtil Foretagendet arbejder sig velhavende nok til at honorere sin kunstneriske Medhjælp. Foreløbig har Hovedbyrden hvilet

paa en eneste ung Kunstner, hvis Arbejder i det følgende skal behandles for sig.

### URBAN GAD

har unægtelig været Foreningens Hovedstøtte i kunstnerisk Henseende. Det var hans indsmigrende, opfindsomme og de-



korative Talent som gav Udstillingen dens Helhedspræg. Ganske uegennyttigt har han viet sin Tid og sine Evner i denne gode Sags Tjeneste, og har han end hist

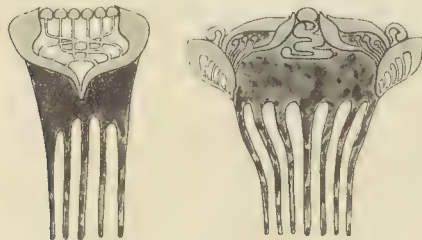


og her i sin store Ungdom selvfølgelig grebet fejl i sine kunstneriske Ideers Mangfoldighed, har han til Gengæld oftest Held med sig. Mellem hans Halvandet-hundrede Tegninger til Væve- og Hvidsømskolerne er der saa megen Friskhed og Energi, at det vilde være urimeligt at gaa strengt i Rette med ham, fordi der nu og da løber en Reminiscens med fra moderne fremmed Kunst.

Hans dekorative Træplade med den gamle By — de rygende Skorstene og det lænkede Uhyre skal symbolisere Kapitalismen, der som en Drage ruger over Arbejdet — var maaske det mest iøjne-faldende Stykke paa Udstillingen. Værket, der er beregnet til Vægpynt, er skaarret i forskellige Lag (af Weymouthsfyrretræ)

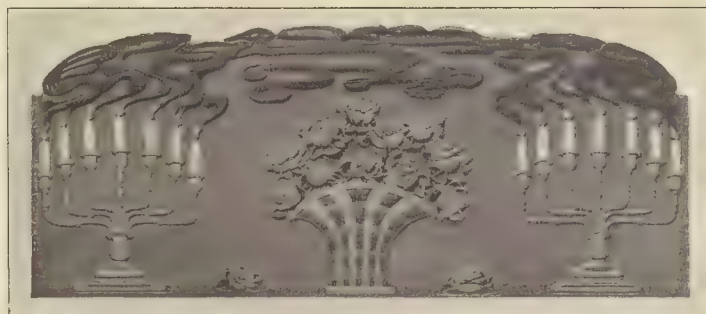
hvorved malerisk Reliefdybde opnaaes. Uhyggen over den gamle Bys Krinkler og Gyder med det gule Vindusskær er givet med stor Stemning.

Et Par ganske enkle mørkbejsede Fyrretræsreoler — der næsten koketterede med deres Tarvelighed — synes lavede til gamle lærde Bøger i smaa Studerekamre. Baade de og det nydelige Barne-stuemøblement er helt udført af Elever paa Snedkerskolen. Disse Møbler af grønmalet Fyr med forgyldte, firbladede Blomsterhoveder og Betræk af graa Dækkenuld med runde Grovsyningsornamenter, viste en ny Side af den unge Kunstners tiltalende Stræben. Hele Møblementet gjorde et behagelig ligefremt og solidt Indtryk og var dog saa aldeles barnligt. Den tilhørende Dukkeseng med Klokkeskærm



for Hovedgærdet og Liljemotiv for Fodenden, med hedeboysede Lagen og Vaar, var kun akkurat saa meget finere, som Dukkeverdenen for Børn er mere festlig end den rigtige Verden.

Blandt Træarbejderne fortjente to Dørstykker, som her gengives, Opmærksomhed. Det ene virkede ved sin enkle Harmoni af mørkeblaa Farver og forgyldte Stjerner, det andet prangende med sine Kandelabrer som det første Syn af en oplyst Festsal.



Mellem Hvidsømarbejderne, der dels er udført af Elever, dels af udlærte Damer, fandtes mange kønne Sager, saaledes en Tevarmer, hvor en stiliseret Blomsterkurv paa en smidigste Maade føjede sig efter de givne Flade-forhold. Ganske nydelig var ogsaa en Krave af Flor udsyet i groft Skarntydemønster.

De indbyrdes stærkt forskellige vævede og applikerede Skærme havde alle dekorativ Holdning, men den firhøjede Klokkeskærm virkede fremfor de øvrige ved sit poetiske Motiv. Højt i vagt-lilla Skyer hænger de store svajende Klokke, hvorfra Lydbølgerne som Guldtraade rinder ned over den grønne Jord. De matte og lidt taaget fortonede Farver, hvortil den grønne Ramme svarede fortrinligt, virkede med en egen sart Ynde. Klokke og Skyer saavel som Land og Luft var malet paa grovtraadet Gobelinlærred, hvorefter Konturerne blev optrukne med Naal og Traad. Denne Forbindelse af Syning og Maling er ny og overraskende heldig.

Den af en islandsk Dame vævede vandblaa stjernemønstrede Skærm, som Kunstindustrimuseet har erhvervet, tiltaler ved sine blide Farveklange. Ejendommelig er det at se samme Motiv — slanke Linjer mod en Baggrund af brune og mørkladne Træstammer — anvendt

til henholdsvis en vævet og en applikeret Skærm. Den ene kommer til at staa med dæmpede sammenglidende Farver, den anden bliver kraftig og pompøs. Skærmen med de lange dryppende Alterkerter er vittig tænkt og ypperlig udført. Den er helt igennem applikeret paa Klæde med Klæde og Spejlflor, men er blot altfor naturalistisk illuderende. Naar den grangivelige Lighed opnaas, spildes en stor



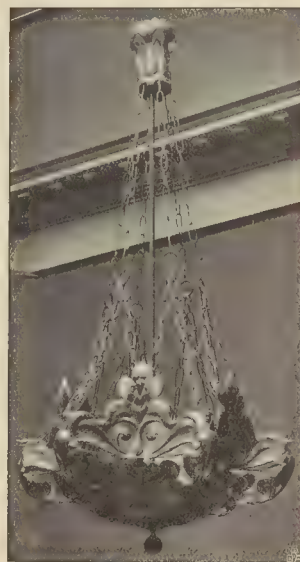


Del af den kunstneriske Virkning, det altfor skuffende fremkalder Skuffelse.

En stor Portiære med røde Gopler og Havbundsdyr var ikke helt lykkedes, Grundfarven var saaledes for tung og stoffig — den kunde have taalt mere Illusion. Aldeles dejlig derimod var en matgrøn Silkepude med store Gopler. Det var helstøbt Kunst baade hvad Tegning og Udførelse angik, og den blev som



Aksel Hansen: Pjædestal



Aage Nielsen: Kirke-Lysekrone

Kunst baade bemærket og solgt — trods det pudsige i at anvende Vandmænd paa Sofapuder. Puden var syet med flækket Uldgarn i samme matte Farver, som gennemgaaende raadede paa Udstillingen.

En anden Pude med giftroede paalagte Klædessvampe, der fra Hjørnerne vender deres runde, prikkede Hoveder ind mod Midten, tog sig dristig og pragtfuld ud — og maa være særdeles nem at efterlave.

Det stærkt stiliserede Tulipanmønster til Sofabagklædning eller Tæppe bagved en Bænk, viser, hvor nøje Hr. Gad formaar at beherske sine Midler. De slanke, bøjede Stængler staar med deres Blomsterhoveder saa let og roligt mod det mørkeblaa Vadmel, at den nemme, tarvelige Pynt synes ganske ideel.

Af den unge Kunstner, hvis Opfindsomhed har vist sig saa uforfærdet og omfattende, bringer Kunst endelig Genivelse af et Par Arbejder udenfor Kunstflidsforeningens Udstilling: nogle Tegninger til Nakkekamme samt en Stol hørende til et i al sin Enkelthed, baade hvad Materiale

(Fyrretræ) og Udførelse angaar, festligt virkende Møblement; Ryggens stiliserede Roser er elfenbensfarvede, udført i Brandmaleri.

Med utvivlsomt Talent har Urban Gad vist sin stærke og gode Vilje til at bringe et helt betydningsfuldt Foretagende frem. Heldigvis staar han selv i første Fase af sin Udvikling, han har Studierejsens Lære- og Vandreaar til Gode. Man kan kun lykønske ham til, at han saa tidlig har fundet og valgt sit Felt, hvor Fremtiden sikkert vil faa Brug for ham.

Karin Michaëlis.

## FRA DEN SIDSTE TID

Aaret 1901 har været ualmindelig rigt paa Kunstudstillinger, og særlig er Kunsthaandværket kommet paa Mode. Saaledes kan man vist med Rette sige, at Kunsthaandværket paa «Kunstnernes Efteraarsudstilling ved Charlottenborg» interesserede Publikum fuldt saa meget som Malerierne og Billedhuggerarbejderne, men det var ogsaa under klædelige Forhold,



Thorv. Bindeshøll: Stol



at alt var fremstillet. Der var dannet hyggelige Interieurs med Malerier paa Væggene og udsøgte Møbler, og det viste sig, at det efterhaanden ikke alene er Arkitekter, som giver Tegninger til saadanne, men ogsaa Malere og Billedhuggere forsøger sig med Held i denne Retning.

Nogle af de smukkeste Møbler, som fandtes paa Udstillingen, var Billedhugger *Aksel Hansens* Piedestaler og Sofa; særlig Piedestalerne af mørkt Mahognitræ med forskelligfarvet Indlægning var højst originale og viste i hele deres Opbygning og Profiler, at Kunstneren var fuldkommen Herre over Materialets Behandling. Dets dadelløse Udførelse skyldtes Snedkermester *Mørk*. Ogsaa Arkitekt *Thorvald Jørgensen* mødte med en fortræffelig og righoldig Udstilling; der var et Sovestue-møblement, Snedkermester *Bunch*, af



Thorv. Jørgensen: Toiletmøbel og Dobbeltseng



Thorv. Jørgensen: Uhr

Mahogni med Messingbeslag og Indlægning; Valmøtemotivet over Sengene var maaske lidt banalt, men til Gengæld maa man beundre den Opfindsomhed og sikre Smag, hvormed Skabets Beslag og Indlægning var behandlet. Det her afbildede Uhr tilhører et fuldstændigt Dagligstue-møblement, udført i *Magasin du Nord*, men her havde Kunstneren ikke været rigtig heldig; der var mange smukke Enkeltheder, men *Thorvald Jørgensen*s Svaghed for tynde Bord- og Stoleben





Knud Arne-Petersen. Klaver

havde foraarsaget et Misforhold mellem de bærende og de baarne Dele.

Et Par Stole i Mahognitræ med lueforfyldte Ornamente skyldtes *Bindesbøll* og var karakteristiske for hans dekorative Sans men bisarre Smag. Af *Leuning-Borch* fandtes to Vægge (Frk. *Cathrine Horsbøl*), den ene til en Spisestue i mørkt Egetræ med vel ukultiverede Udskæringer,



Leuning-Borch: Lænestol

den anden i Mahognitræ med gul Indlægning. Hertil hører den Stol, hvorefter vi bringer en Afbildning.

Naar vi forlader Møblerne og gaar over til Metalarbejderne, da træffer vi to konkurrerende Kunstnere: *Bentzen-Bilquist* og *Aage Nielsen* begge arbejder de med afgjort Held i drevet Metal, og af begge saas smukke Arbejder; dog havde i Aar Aage Nielsen Overtaget, særlig ved de prægtige Kirkelysekroner af Messing, hvortil Tegningen vistnok skyldtes Arkitekt *H. Kampmann*.

Et Firma, *Rolund & Ko.*, som vi tidligere har omtalt her i Tidsskriftet, og som udfører alt muligt Kunsthaandværk, er de eneste herhjemme, som arbejder i udpræget moderne Stil. Hvorvidt det er heldigt saaledes temmelig kritikløst at overføre en fremmed Tankegang paa vore hjemlige Forhold, er et Spørgsmaal, men vi er forhaabenlig sunde nok til ikke at lade os paavirke af Overdrivelserne; imidlertid, Firmaet udfører smukke Arbejder f. Eks. den godt komponerede Navneplade og Dørhammer, begge smedede i Kobber af *Viggo Hansen* (Absalon).

Det lader til at være paa Moden, at unge Kunstnere udfører Smykker af Sølv eller andre Metaller. Saavel paa denne Udstilling som paa Kunstindustrimuseets Udstilling, som vi senere skal omtale, fandtes adskillige smagfulde Eksempler herpaa; der var *Axel Hous* Sølvsmykker med indlagt Emaillé, der var den unge *Erik Magnussens* sæere men karakterfulde Sølvspænder, udførte af *Aage Schou*, og der var interessante Prøver af Kamme, Spænder og Broscher af *Mogens Ballin*.



Aage Nielsen: Lysekroner

Et ualmindeligt karakterisk Arbejde var *Siegfried Wagners* Gravmonument; det var hugget i den smukke, røde, svenske Øvedsten af *H. Svenstrup*, og man maatte især beundre de brillante dekorative Bogstaver ligesom den originale Gavliprydelse, en Sæmmensætning af et Kors og en Skarabæ.

Omtalen af *Siegfried Wagners* Arbejde danner en naturlig Overgang til Omtalen



Rolund: Navneplade og Dørhammer



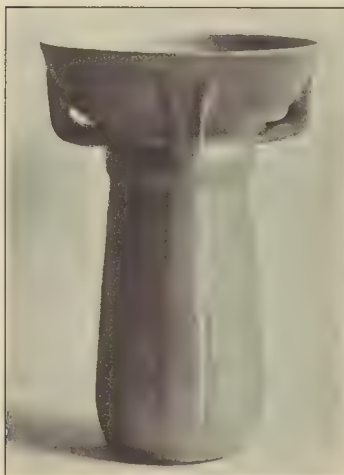
Ange Nielsen Kirke Reflektor

af Efteraarets anden store Udstilling af Kunsthaandværk, den, som med vanlig Smag og klar Ordning var arrangeret af Professor *Pietro Krohn* i Kunstindustrimuseets Udstillingslokaler med det For-

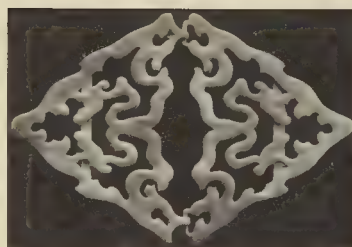


Axel Hou: To Sølvspænder

maal for Øje, at vise den Udvikling i dansk Kunsthaandværk, som har fundet Sted efter Pariserudstillingen.



Joakim Petersen og Georg Jensen: Vase



Erik Magnussen: Spænde

Paa denne Udstilling spillede *Siegfried Wagners* Arbejder en fremragende Rolle; det er nemlig ham, som for en stor Del har komponeret de dekorative



Ballin: Kandelaber (Messing)

Arbejder i Tin, Messing, Kobber og andre Metaller, som er udgaaede fra *Mogens Ballins* Værksted, og hans ganske ejendommelige, lidt orientalske, Smag har bidraget til at give disse Arbejdere en særegen Tiltrækningskraft.

I det hele taget var denne Udstilling meget righoldig og meget lærerig; der var Eksempler fra alle Kunsthaandværkets vidstrakte Omraader, fra Broderi og Kunstvævning til Keramik og Metalarbejder, og flere Navne, som ikke tidligere har været fremme, saas her for første Gang. Saaledes traf vi her Maler *K. Schröder* som en ganske habil Keramiker, der særlig i sin Lysekroner, som er bygget

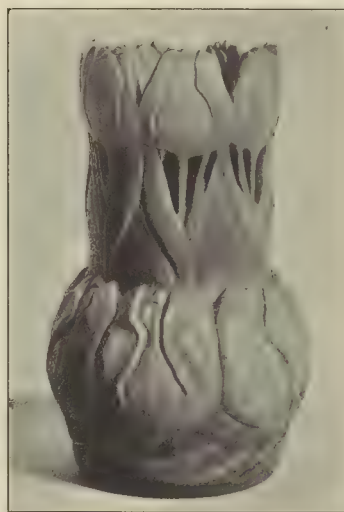
overet Tidsel-motiv, har leveret et virkelig originalt Arbejde. De unge Keramikere *Joakim Petersen* og *Georg Jensen*, som udmærker sig ved de frugtagtige, gule røde og grønne Farver mere end ved deres Vasers og Krukkes Form, som i Reglen er ganske enkel, har aabenbart slaet sig sammen med

*Ipsens Enke*, hvorved der er fremkommen overordenlig nydelige Resultater, f. Eks. den her afbildede æblegule Tulipankrukke.

En meget omfangsrig Udstilling skyldtes Bing og Grøndahls Porcellænsfabrik; der var ikke alene en Mængde Eksempler paa dens sædvanlige Arbejder men der var tilkommen helt nye. Meget moderne er saaledes de mange forskellige



Ballin: Elektrisk Lampe (Messing)



Axel Jensen: Tulipanvase





K. Schröder: Lysekrona (Keramik)

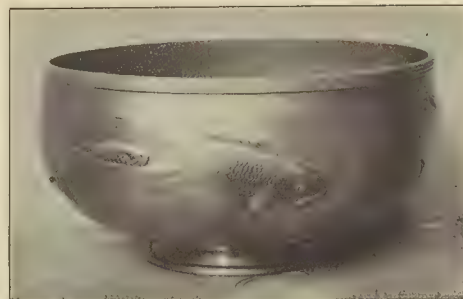
Fremstillinger af Dyr som Ørne og Ænder, Katte og Maarer, Hjorte og Snegle, som er i den Grad efterstræbte i Udlandet, at Fabriken knapt formaar at tilfredsstille Begæret. Vi bringer her som Eksempel en ypperlig Falk, modelleret af *Dahl-Jensen*. En hel ny Teknik, som skyldes Hr. *Hallin*, har faaet sit Udslag i en Række Arbejder, som er af en egen indsmigrende Virkning, idet sort Emaillé begrænset af blanke Metalkonturer er indlagt i det blændende hvide Porcellæn.



Thorv. Bindesbøll: Tedanæ

Blandt Udstillingens Møbler lagde man Mærke til et fint og nobelt Fortepiano, udført efter *Knud Arne-Petersens* Tegning af Fabrikant *Felumb* i Mahogni med gul Indlægning; kun de to Metalstager til elektrisk Lys skæmmede ved deres tarvelige Udførelse Ensemblet.

Forøvrigt svævede *Bindesbølls* Aand i høj Grad over Udstillingen; han havde givet Tegning til Smykker og Lysestager, til Tæpper og Puder, til Møbler af forskel-



Viggo Hansen: Punchebolle

linger har man ogsaa haft Lejlighed til at bese flere mindre Særudstillinger. Saa-danne finder i Reglen Sted i Winkel & Magnussens Lokaler, og fra en af disse har vi hentet et Par Metalarbejder af Kunstmed *Viggo Hansen* (Nybrogade); man maa beundre saavel Originaliteten i Kompositionen, som den udmærkede tekniske Udførelse.

Vi meddeler her et Bogbind med Messingornamenter og en Kumme drevet i Kobber og forsynet med en Messingrand



Fru Hahn-Locher: Vase

lig Art. Der er det ejendommelige ved Bindesbøll, at han tager saa ringe Hensyn til det Materiale, han arbejder i; derfor kan man træffe omtrent de samme barokke Snørkler paa en Sofapude og et Bordben, paa en Bronzestage og et Bogbind. Som en ualmindelig nobel og behersket Komposition kan nævnes den Tedanæ, som er udført i Sølv i Hofjuveler *Michelsens* Etablissement.

Ved Siden af disse store Fællesudstil-



Siegfried Wagner: Gravsten



Dahl-Jensen: Falk

for oven. Disse Arbejder staar ganske paa Højde med, hvad der bydes paa de store Udstillinger.

Erik Schiødt.



Viggo Hansen: Bogbind

## EMIL HANNOVER Maleren Constantin Hansen

En Studie i dansk Kunsthistorie  
(Udgiven af Kunstforeningen)

De Malere, som Kunstforeningen helliger sine Monografier, kan, i hvert Fald hidtil, siges at være faldne i de bedste Hænder.

Med en Fordybelse i Emnet, der gør hver enkelt Bog til et grundigt og ægte Kildestudium, med en Pietet, man kunde ønske at træffe overalt, hvor dansk Aandsliv i svunden Tid behandles, med den tilforladeligste Sagkundskab og endelig med en Fremstillingskunst, som Nutidens Litteratur ikke ejer bedre, skrives disse Bøger, der, ogsaa hvad Billedstof og det hele Ydre angaar, fremtræder som sande Monumentalværker.

De rejser danske Malere Monumenter. Danmarks Kunsthistorie i det 19de Aarhundrede skrives langsomt, men fast og storlinjet gennem disse udtømmende Enkeltstudier. Naar med Aarene disse Monumenter flokker sig til en hel lille Skov, er i Virkeligheden vor Kunsthistorie skrevet med det samme. Overskueligheden vil være synlig for alles Øjne. Der vil blive Trang, mindre til en Sammenarbejden af Stoffet end til et Ekscerpt, som letter Adgangen til Overblikket.

Allerede af Emil Hannovers tre foreliggende Enkeltstudier lader sig udvinde langt mere end Kendskabet til tre isole-rede Kunstnerpersonligheder. Tids- og Skolefællesskabet knytter dem sammen. De tre Skikkelser hæver sig paa en og samme Baggrund. Andre Samtidige skimtes ved deres Side. Profiler rides, Paralleler drages, Slægtskab eller Ulighed understreges, Udsigter aabnes til mange Sider. Natursammenhængen vokser umærkeligt som af sig selv. Fra Bogen om Købke søgte Forfatteren i Bogen om Eckersberg som fra en Sidegren ind til Træets Hovedstamme. Herfra er atter Bogen om Constantin Hansen udgaet for at følge en selvstændig Kunstners Stræben mod Kunstens højeste Maal, der ligger saare langt fra den Eckersbergske ligesaa redelige som jordbundne og jævne Naturiagttagelse.

Bogen om Constantin Hansen betyder for denne lidet forstaaede og lidet paa-skønnede Malers Kunst den endelige, endegyldige og velfunderede Opvejsning. Kan en saadan Opvejsning end ikke give hans Navn og Kunstnerrygte den Popularitet, som han selv aldrig gjorde noget Skridt for at komme i Møde, saa vil den dog udvide Kresen af hans Venner og nedbryde den Ligegyldighedens Skranke, som hidtil har holdt selv redebonne Kunstinteresserede borte fra Tilegnelsen af hans største og fortjenstfuldeste Gerning.

Emil Hannover befrier ved sin Bog først og fremmest Constantin Hansens Kunst for den urigtige og uretfærdige Opfattelse, at dens Stræben efter stor Stil, efter dekorativ Holdning og Skønhed, var *invita Minerva*, studeret, tillært og lærd, erhvervet gennem Studier i Antiken. Med indtrængende psykologisk Finhed redegør han for Constantin Hansens Herkomst og Opdragelse, der sikkert allerede fra hans første Ungdom har givet ham en højere aandelig Dannelse og Kultur end nogen af hans Samtidige blandt de unge danske Malere. Søn af en ikke meget talentfuld, men duelig, berejst og erfaringsrig Portrætmaler og af en dannet og dygtig Moder, først uddannet som Arkitekt, men hurtig foretrækkende Malerkunsten, tidlig udsat for Livets Ansvar og Arbejde, viste han ligesaa tidlig den utvivlsomste Naturbegavelse i Retning af karakterfuld Formopfattelse og Malersyn. Navnlig da han fik sin Farve rensat og klaret under Eckersbergs Indflydelse, frembragte han i Aarene før Trediveaarsalderen en Række levende og friske Portrætter, der baade hvad Kolorit, Tegning og Formgivning angaar, hører til de allerbedste, den Eckersbergske Skole har at opvise. Ingen, der ser disse udmærkede Portrætter i lille Format, tør frakende deres Ophavsmand en udpræget kunstnerisk Formsans og delvis en lige saa frisk Malerbegavelse som Bendz og Købke, hvem han af og til er lidt paavirket af. Men Forfatteren paaviser som en anden lige saa oprindelig Kilde i hans Væsen og Natur en idealistisk Sans for Linieskønhed, en Skønhedstrang, der længe laa ubevidst og uvirksom og kun vovede sig frem i Skitsebøgernes frie Kompositioner. Længe førend Studierne i Italien



godtgør disse hans Naturs oprindelige Hang til den Dyrkelse af en ideal Skønhed i Linier og Holdning, der senere skulde blive hans Kunsts Hovedmaal.

„De tror maaske, De kan gøre det bedre end Naturen“, sagde Eckersberg til sine Elever, naar de saa paa Naturen med Antiken i Hovedet. Ingen af Eleverne har denne Irettesættelse ramt mere end Constantin Hansen. Til hans Kunstnervæsens oprindeligste Særmærker har netop hørt denne Tro paa at kunne gøre det bedre, enklere og skønnere. Under sit niaarige Ophold i Italien udviklede han sin Tro til en aaben Bekendelse. Meget flint og rigtigt gør Forfatteren opmærksom paa, at medens Italierejsen for Købke medførte en Omvendelse, blev den for Constantin Hansen kun en naturlig Udvikling. Han fik sin inderste kunstneriske Tro bekræftet og styrket. Opholdet i Rom gjorde ham *solid*. Han malede den ægteste og paalideligste Skildring, der kendes, af danske Kunstnere i Rom. Han studerede med samme Styrke den klassiske Kunst i Italien og den levende Natur. Han genfandt under de moderne Klæder Antikens stilfulde Menneskeplastik, dens naturligt skønne Portamento. Med Rette fremhæver Forfatteren Galleriets lille Billede af en

pompejansk Hyrdedreng som Perlen blandt alle Constantin Hansens Figurbilleder, fuldendt dejlig i Linier og i Farven tindrende belyst som af selve Solen. Der kunde være henvist til Stillingmotivets senere Anvendelse i Universitetsvestibulen. Fuld Ros lader Forfatteren fremdeles tilflyde den skønne Komposition og den rige plastiske Skønhed i Figurstillingerne paa Billedet med Oplæseren ved Napolis Golf

og navnlig de vidunderlige Prospekter fra Rom og Kampagnen, blandt hvilke Billederne fra Villa Mattei og Villa Albani er saa aandfuldt skønne, saa rytmisk dejlige, som var det Goethes „Kennst du das Land“ omsat i Farver og Linier.

„Jeg ønskede, at der hjemme maatte være Brug for nogen Kunstner paa anden

af Akademiet, der ikke forstod hans Stræben efter Stil og Skønhed. Men 1844—53 udførte han sit Hovedværk, Freskerne i Universitetets Vestibule.

Dette ikke blot i Constantin Hansens Produktion, men i dansk Malerkunst overhovedet enestaaende dekorative Størværk har før fundet Talsmænd, men ikke med saa megen Veltalenheds Vægt og Varme som her. Hele Vestibule-Kapitlet er et glimrende Udslag af Forfatterens sjældne Evne til at forklare og værdsætte. Det hele Værk er aandfuldt analyseret saa vel fra Indholdets som fra Udførelsens Side. Enkelte vil maaske savne en mere direkte Paapegen af de bestemte Overførelser og Laan fra antik Skulptur og Maleri; men Forfatteren gør netop saa velgørende lidt ud af den tørre docerende Viden; han gaar let hen over alt uvæsenligt Detailpilleri for med des større Fylde og Styrke at betone Hovedsagen: den græske Aand og Følelse i disse Billeder, der maaske er det mest græske, der er malet siden Oldtidens Dage, og al den rene, ædle og ægte klassiske Skønhed, som fylder dette, trods det daglige Besøg af Hundreder af Musasønner, saa lidt paaskønnede Rum. De paa saa sørgelig kort Tid ødelagte Fresker er jo for Tiden under Jerndorffs pietetsfulde Hænder ved

at genfødes til nyt Liv. Forhaabenlig vil de i Fremtiden blive set mere og med mere forstaaende Øjne end hidtil. Klarere og ædlere Kunstnertanker har ikke givet Athene eller Muserne en skønnere Livets Værdighed end den, der smykker disse Vægge. Blandt det rige Billedstof, der illustrerer Hannovers Fremstilling, er man især taknemlig for Gengivelserne efter Kunstnerens Kartoner og Modelstudier



Constantin Hansen - Selvportræt - Malet 1868

Maade end ved at male smaa Genre-Stykker til Kunstforeningen eller ved at anlægge en Portrætmesterfabrik“, skrev Constantin Hansen 1839 i et Brev fra Rom. Da han fire Aar efter vendte hjem, var det netop i det inderlige Haab at komme til at øve en saadan Kunstnergerning i stor Stil. Hjemme blev der just slaaet til Lyd for Nationaliteten i Kunsten, for den folkelige Kunst. Constantin Hansen forkastedes

samt Freskoprøven „Marsyas“ med dens friske og levende Penselføring.

Med megen Finhed paaviser Forfatteren den Forbindelse, antik Menneskeværdighed indgik med dansk Blu og Stilfærdighed i Kunstnerens Temperament, hvorledes han arbejdede efter Antiken, naar han stod Ansigt til Ansigt med sine danske Modeller. Han siger træffende Ord om det virile i Constantin Hansens Kunst: »Hans meget mandige Form er uden al mandlig Følelse, og der er end ikke tilfældig spildt et Stænk af Erotik i hele hans mangartede Produktion“. Denne etiske og strenge Mandighed hører jo netop til den bedste græske Kunsts bedste Egenheder. Den ranker og adler hans mange stort sete og stort holdte Portrætter fra 1849 og følgende Aar, først og fremmest det plastiske og monumentale Portræt af Bindebøll. I hans Kvindeportrætter (det skønneste er Billedet af Plougs senere Hustru) findes den samme Værdighed og Renhed, der synes at være al Koketteris Modsætning. Constantin Hansen har i Virkeligheden holdt Kunstens strengeste Tradition oppe i sit Lands Kunst. Han har i sit fra et malerisk Synspunkt saare fattige, men som historisk Monumentalmaleri i dansk Kunst enestaaende Billede af »Den grundlovgivende Rigsforsamling« rejst Statuer og sat Byster for de Mænd, han malede. Ogsaa dette Billede giver Forfatteren den Opførsel, det fortjener, ved indtrængende at paavise, hvilken Rigdom det rummer af »Værdighedsfølelse halvt paa Menneskeheden, halvt paa Kunstens Vegne“.

Om Nedgangen i Malerens kunstneriske Formaaen trods hans altid rede- lige og idealistiske Vilje giver Bogens sidste Del fyldestgørende Besked. Forfatteren skjuler ikke, hvorledes han tidlig ældedes og svækkedes. Han søger Grunden i den Puritanisme, som en Blanding af grundtvigiansk Nordiskhed og Folkelighed i Forbindelse med Fattigdom og stille graat Hjemmeliv frembragte i hans Tilværelse. Hans Syn blev ved at være stort og helt, plastisk og dekorativt, og han syslede bestandig med Opgaver i den store Stil. Men hans Malerøje fik ingen Tilførsel af friske Studier, det holdt sig ikke friskt, men fik som en Hinde af graa

Stær (i overført Betydning) ved et altfor stille og ufornyet Liv med den graa Fattigdom som Grundtone. Hans til de store Pensler vante Hænder kunde ikke ret haandtere de smaa, og selv den store Form, som han optegnede med usvækket Liniesans, klædtes ofte i formfattig og tarvelig Vadmæl. Hans Idun fra 1863 »fører en Luftstrøm af Prosa med sig i Folderne af sin Hvergarns Klædning“. Det er denne Prosa, som for saa mange Betragtere har skjult det indre sjælelige Adelsmærke i saa meget af Constantin Hansens Kunst. Med stor psykologisk Finfølelse og Takt forklarer og derved undskylder Forfatteren Nedgangen og Svækkelsen. Læseren faar en inderlig Sympati med den for tidligt ældede Kunstner og hans konservativt afstumpede Egenhed, hans ideelle Higen mod store Maal selv midt i Modgang og Bekymring. Han blev et Offer for den »Livsforhærdelse i Norden“, han selv søgte at give typisk Liv i sine nordiske Billeder, bedst i »Ægirs Gæstebud“. Det enkle, haardføre, nøjsomme, pligtstrenge Dagligstueliv fangede ham inde, og han vandt ikke mere ud i Sydens Sol, der havde straalet over hans Ungdom. Hans Fantasi, der aldrig havde været stærk, tørrede helt ind. »Minderne om Sydens Lys og Farve blegnede i jævn dansk Hverdagsbelysning“ — hans Billeders Farve blegnede med det samme. Men hans højt kultiverede, skønhedstørstende Sjæl blev ved at præge selv de farvefattigste Billeders Linier, og hans stille Hjemmelykke fandt i Skildringen af Hustru og Børn rørende fine og rytmiske Strege. Hans sidste Billede var »det næsten over al Forstand bevægende og bevægede lille Billede“, hvor han selv gammel og graa knæler ved Himmeriges Dør og lytter efter Svaret paa sin Bank. Han døde som en træ Olding, i hvem dog bestandig Haabet om Fuldkommen- gørelse flakkede som Luen i en Lampe.

Hans Minde har nu med Rette faaet sit Monument, hans Kunstnerrygte sin Opførsel.

Emil Hannovers Bog er mere end en kyndig og klog, en velskreven og vel- talende Bog. Den overbeviser og hverver Kunstneren nye og sikre Venner. Den aabner Øjnene, saa de ikke atter kan



Portræt af Constantin Hansen  
(Brudstykke)  
Malet 1835 af Christen Købke

falde til, for alt det store og ædle i Constantin Hansens kunstneriske Vilje, for alt det i hans Kunst, der er for godt til at dø i Ligegyldighed.

Men ved Siden af at være den skil- drede Kunstner en Æresoprejsning, er den sin Forfatter selv til fortsat Ære. Thi finere og aandfuldere kritisk og psyko- logisk Værdsættelse findes ikke i dansk Litteratur.

S. M.

## EDEL FELTS PORTRÆT AF ACHTÉ

I sin Afhandling om finsk Malerkunst i forrige Aargang af *Kunst* fik Pietro Krohn lige nævnet dette Billede som Kunstne- rens sidste store Portræt. Kort efter frem- kom det paa Salonen og har siden paa Hjemreisen til Finland, hvor Pariserope- raens finskfødte Primadonna ifjor blev gift med Professor Kendel i Helsingfors, været at se paa Kunstnernes Efteraars- udstilling i København.

Portrætet er et Mesterværk af Skøn- hed og Farveraffinement. Dets blændende Elegance vilde være en van Dyck værdig, som dog rigtignok maatte leve i vor Tid for at oplede denne maleriske Effekt à la Besnard af blandet Dags- og Rampelys. Billedet er en Hymne til en skøn Dame af vor Tids fineste og slankeste Støbning og i vor Tids kræsneste Paaklædnings- kunst.





• Albert Edelfelt: Portræt af den finske Sangerinde Aino Ahté •



· AUGUST JERNDORFF ·  
Selvportret · 1902







Havfruen  
Illustration til "Trolde".  
1889.

## • AUGUST JERNDORFF •

Blaaøjet, lyshaaret Danskhed, lidt veg Ranglethed, en høstagtig afklaret Renhed af Sind og Hensigt.

Denne Renhed af Hensigt, den fuldkomne kunstneriske Ubestikkelighed har fra første Færd stillet Jerndorffs Person paa en egen, ligesom omfredet Plads blandt Malerne i Landet. Men den har ogsaa gjort hans Arbejde til en mærkelig klar og gyldig Ytring, en Krystallisation af den allerbedste Ingrediens i dansk Kunstnerevne.

Det vakte for nogle Aar siden Forargelse, at Jerndorff blev vraget til en Professorplads ved Akademiet, og at den officielle Udvælgelse faldt paa en Maler, som, omend dygtig og værd at agte, ikke stod Maal med ham i Kunstnernes Bevidsthed. Saadan noget retter sig, og selv om det ikke retter sig saa bogstaveligt som her, hvor Jerndorff endelig er bleven kaldet til Lærer

for de Unge, saa er der dog intet, der i Længden kan modstaa den stille Magt, som kaldes „the fitness of things“. I Kraft af den er Jerndorff forlængst „udvalgt“. For en 10—15 Aar siden mindes jeg, at Bindebøll spurgte en Kres af os Unge, hvem vi satte højest blandt de den Gang yngre af Malerne. Joakim Skovgaard var endnu ikke rykket saa tydelig frem. Krøyers, Viggo Johansens og Zahrtmanns Navne var under Overvejelse, men Valget faldt paa Jerndorff. Det stod os ganske klart, at andre malede mere overlegent, med en rigere male-risk Glans, men hvor begejstret vi end beundrede den Slags Ting, skønnede vi ikke, at sligt kunde veje op imod den ildrene Personlighed, den selvhengivende Tilbedelse af Kunsten og den dybe Følelse for det Skønne, som ud af alt Jerndorffs Arbejde traadte vore unge, radikale Forlangender i Møde. Ogsaa det særlig danske, der er over denne Kunstner, var en Styrke, der gav ham Fortrin for Zahrtmann, som er egenartet, ofte urolig og fremmed. Jerndorff er et organisk Led imellem Klassikere som Constantin Hansen, gamle Dalsgaard o.s.v. og dem som nu kommer — se blot, hvor Find slægter ham paa! Det var Instinkt, Slægtsinstinkt, Raceinstinkt, for vi var jo ikke saa forskrækkelig udviklede.

Det er betryggende, saa naturhistorisk al Ting gaar for sig her i Verden, hvor man saa vender sig. Idéer og Teorier og Drifter og Principer vælter imellem hinanden og pulmer og larmer saa forvirrende, at selv meget kloge Mennesker til Tider ikke kan se bedre, end at „Ondskab og Dumhed regerer“; men ganske stille, underneden det altsammen, sker den egenlige Udvælgelse, den, der bliver bestemmende for Racen.

Hint Valg efter Indskydelse er ikke bleven kaseret af Tiden som fulgte. At Joakim Skovgaard nu først og fremmest er den, hvem Opmærksomheden samler sig om, er kun et Bevis mere paa Jerndorffs Betydning, thi disse to Kunstneres Syn og Vilje falder i meget sammen. Skovgaard har vistnok arbejdet under ganske anderledes gunstige Brødvilkaar og er maaske ogsaa oprindelig en bredere, magtfuldere Evne, men Jerndorff har brudt Vej for ham, beredt Sindene: Naar de anseteste i vor Kunst ikke længere er de joviale Ølmaver med Fanden-et-Øre-af-Teknik, naar der nu i den dannede Kunstbevidsthed søges efter dybere Værdier end nok saa behændig Tumlen med rent maleriske Opgaver, naar der nu er at spore en bevidst Stræben



efter Renhed og Holdning i vor bildende Kunst, da vil enhver indviet heri for en meget væsenlig Del kende August Jerndorffs Haand.

Midt i Livets Stimmel faar man Øje paa Skikkelser, der har Hovedet løftet højere end almindeligt og ser sig videre om. De kan blive var Bevægelser, som undgaar de fleste, og de kan bedre uddrage Livets Mening. Saadanne staar i større Gensidighed til det, der var, og det, der kommer, og de er i besynderlig Grad Ungdommens Mænd.

I al Jerndorffs mangesidede Gerning, i hans inderlige, under Tiden til Tørhed sanddru, men oftere aandfulde og elskelige Portrætkunst, i hans stundom mislykkede Forsøg i det store Maleri, i hans Illustrationers uforlignelige Lyrik, hvis Tone kan være saa dansk, saa lige fra Hjertet hulkende, rund og ren, mærker vi lys Tro og Fremsyn; i denne skiftende Bevægelighed, der snart er oppe i Drøm og Digt, snart nede i Nøgternhed, mærker vi, trods Duven og Svejen og Knagen, Rorgængerviljen. Og vi skønner meget tydeligt, at her styres mod ualmindelige Maal.

Det siges, at de, der kendte Jerndorff som ung, satte store Forventninger til ham, saa store, at Livet ikke helt indfrie dem. Vi ser, hvorledes hans Evne i de unge Aar spænder sine Vinger til et mægtigt Fang i stort anlagte Kompositioner, som Kain, Syndfloden, Jøderne i Ørkenen. Vi ser, at Vingernes Bærekraft ikke fuldt ud strækker til, og at denne unge Vilje ydermere tager sig Byrder og Baand paa, som nøder den til at holde sig ved Jorden.

Det paatvungne Portrætmaleri er en stenet Ager, hvor Kunstneren æder sit Brød i sit Ansigts Sved. Se, hvor Jerndorff har været spændt for! Men det skete, at Kræfterne, som ikke fik Lov at brede sig, fortættedes til meget sluttet og inderlig Handling. Skønt Antallet af hans Portrætter vist maa regnes til langt over Hundrede, har man dog aldrig Indtrykket af, at han har skulket som Kunstner. Træthed kan der undertiden spores, men aldrig Demoralisation, og det er en ganske anselig Række af disse Arbejder, som vil staa lysende og vejledende i vor Malerkunst.

Hans Portrætter er ikke Festfanfarer, som Venetianernes, Velasquez's og den ældre engelske Skoles herskabelige Lærreder, men de er som en Reveille, morgendygigt manende til at tage Arbejdet op med

Lyst. Det er jo netop en Anspændelsens Tid for alt aandeligt Liv i Landet, denne Menneskealder, som falder sammen med Jerndorffs Arbejdsliv. En Endevenden af alle Værdier, en Kulegravning af alle Evner. For en Ørkenvandring at regne er den Tid her i Landet, 40 karrige, forberedende, udviklende, værdiggørende Aar. Lidet kendte vi til af Fest og bred Lykke, men i nogles Arbejde laa Spaadom om stor Skønhed, som skal komme. Denne har vi lyttet til og slaæet Kres om, og intet Steds lød den mere fængslende, med mere overbevisende Tonefald, end i Jerndorffs dejlige Tegninger, helst Folkevisemotiverne. De er lige saa karske og lige saa gyldig danske som Portræterne, men det er en anden Side af dansk Følelse, der her finder Udtryk, Drømmeriet. Det lever endnu i det tyvende Aarhundrede som i det tolvte, og det vil leve, saa længe Maanelyset danser Slangedans over en sjællandsk Fjord, saa længe Bruset af langelige Bølgeslag udfylder Stilheden mellem Nattergales Kalden og Svar, saa længe Sommernatten har mørk Skov og taagelys Eng. De lyse Nætter spinder deres Sølvspind og øver deres ubeskrivelige Magt over hver dansk Svend og Jomfru, det gør ikke stor Forskel, om Svenden ikke længere bæres mod Maalet af sin Abildgraa, og blinker Stjernen gennem et Kupévindue, fortryller den under givne Omstændigheder ligefuldt. Selv Togets Raslen føjer sig fuldkommen rytmisk sammen med al den jublende eller smertelig søde Melodi, som kan vugge et ungt Sind en Juninat mellem Hillerød og København.

Vor Vandring kan maaske siges at gælde det Land, som hedder Danmark. Først med den fuldest mulige Overensstemmelse mellem vor Kunst og Landets Natur naar vi ret egenlig Skønhed, de, som bedst viser os Vejen dertil, er de store iblandt os. Det kan vel ikke være overflødigt at sige det, thi netop den stærke Følelse af, at Udtryksmidlerne skulde fornyes, ledte os jævnlig vild, og mer end een Gang har vi i de senere Aars Kunstliv set Dansen om Guld-Abekatten.

Iblandt alt, hvad Raadhusudstillingen havde at opvise af Portrætkunst, hæftede sig bedst ved Erindringen Indtrykket af Eckersberg og Jerndorff. Der var noget af den samme æblesyrlige, rene Smag ved den Flidens og den avede Begejstrings Frugt, som begges Arbejde bød. Jerndorff er dog den større Aand af de to, thi medens Eckersberg er lutter Soberhed og Fortræffelig-

hed, danner saadanne Egenskaber hos Jerndorff kun ligesom den daglyse Halvkugle af hans Væsen, der, som vi ser af Illustrationerne, har en Natside, hvor Hengivelse, Drøm og Fest faar Lov at raade. Men igennem Dagen vindes Ret til Natten. Lad os da først se paa Jerndorff som Søgeren og Vejereren af ligefremme Værdier, som den, der klogt og fængslende skildrer den nærliggende Virkelighed, som den ypperlige Portrætmaler.

Den engelske Maler Watts har lagt de Unge derovre paa Sinde, ikke at undervurdere den Betydning, Portrætmaleriet kan have i Retning af en Gang imellem at føre Fantasien tilbage til Jorden, til Kendsgerningerne. Den samme Vej, kun i modsat Retning, gaar Jerndorff; han har holdt sig i Aande ved en Gang imellem i Tegninger og Kompositioner at sadle op til friere Flugt, og der kendes da ogsaa gennem Aarene, som en Tilbagevirkning derfra, i hans Portræter en Stræben efter dekorativ Holdning og frigjort Behandling. I de senere Aar bliver man var en Svulmen, en stigende Følelse for Bredder og storlaaet Helhed, som naar sit Højdepunkt i det prægtige Rytterbillede af General Bülow.

Her er nu kommen et andet Moment til, Drachmanns Aand. Friluftstrangen og Glæden ved Fornemmelsen af Vælde har sat sine Spor i Jerndorffs Produktion. Alligevel ser vi helst i Jerndorff den i sin inderste Natur fine og nænsomme Dyrker af det Skønne. I Realismen er det den krystalklare Sandhed — ikke saa meget den blodrige Virkelighed — der ligger for hans Evne. Og saa langt borte fra Ganges og forholdsvis nær ved Lapland knæler der „schöne stille Menschen“.

Endskønt et Billede som „General Bülow“, med dets betydelige Dimensioner, har været en Sejr for Jerndorffs Kunnen, thi det er et mesterlig magtet Billede, baade Opfattelse og Udførelse er beundringsværdig, skønt Portrætet af Dalgas paa Heden er et dagklart, mandigt Værk, en Pryd for dansk Kunst, og skønt der er Patos over Billedet af General Rye, saa søger Tanken

uvilkaarlig udenom disse Ting og ind til andre Portræter, i hvilke man ligesom tydeligere mærker Pulsslaget af Jerndorffs Personlighed.

Hvor hurtigt melder sig da ikke Slag i Slag Portræter som Japetus Steenstrup, Domorganist Matthison-Hansen, Biskop Laub, Professor Barfoed, Dr. Müller. Heller ikke glemmes det brillante Portræt af Partikulier Kunze og Sønnen. Det er saa øjeblikkeligt i Udtrykket og saa plastisk i Formen og saa lysende i Tone, at det ganske har Livets Præg over sig. Man husker det blege, lidt eksotiske Barneansigt, som i dette Dobbeltportræt stirrer En i Møde og som staar i en malerisk og sjælelig virkningsfuld Modsætning til den gamle Herres ru,

ligesom med Livets Bark overvoksede Træk. Oberst Lundings karakterfulde, meget malerisk opfattede Portræt, som er et psykologisk lykkeligt Greb, slutter sig som Friluftsbillede til de andre Soldatermalerier, men staar i Inderlighed og Evne til at fængsle nær den nævnte Række af højtbegavede Mænds Kontrafejer.

Det tidligst malede af disse er Billedet af Svigerfaderen ved Orgelet i Roskilde Domkirke. Det er et fornemt, helstøbt Værk, klassisk iblandt danske Portræter og har været vel kendt, ogsaa førend det blev indlemmet i Kunstmuseet. Omgivelserne er stemt mildt



Domorganist H. Matthison-Hansen  
• 1872 •



Kunstnerens Hustru  
- 1895 -



og nænsomt, saa at Lyset kommer til Orde med, hvad det har at fortælle om det noble Kunstnerhoved med Fløjelshuen og om Formen og Farven i de fine, legende Hænder. Hænderne behandler Jerndorff altid med Respekt, i Modsætning til f. Eks. en Maler som Lenbach, og dette er i nøje Sammenhæng med hele hans sunde, ligevægtige, af antik Aand opdragne Syn paa Kunst.

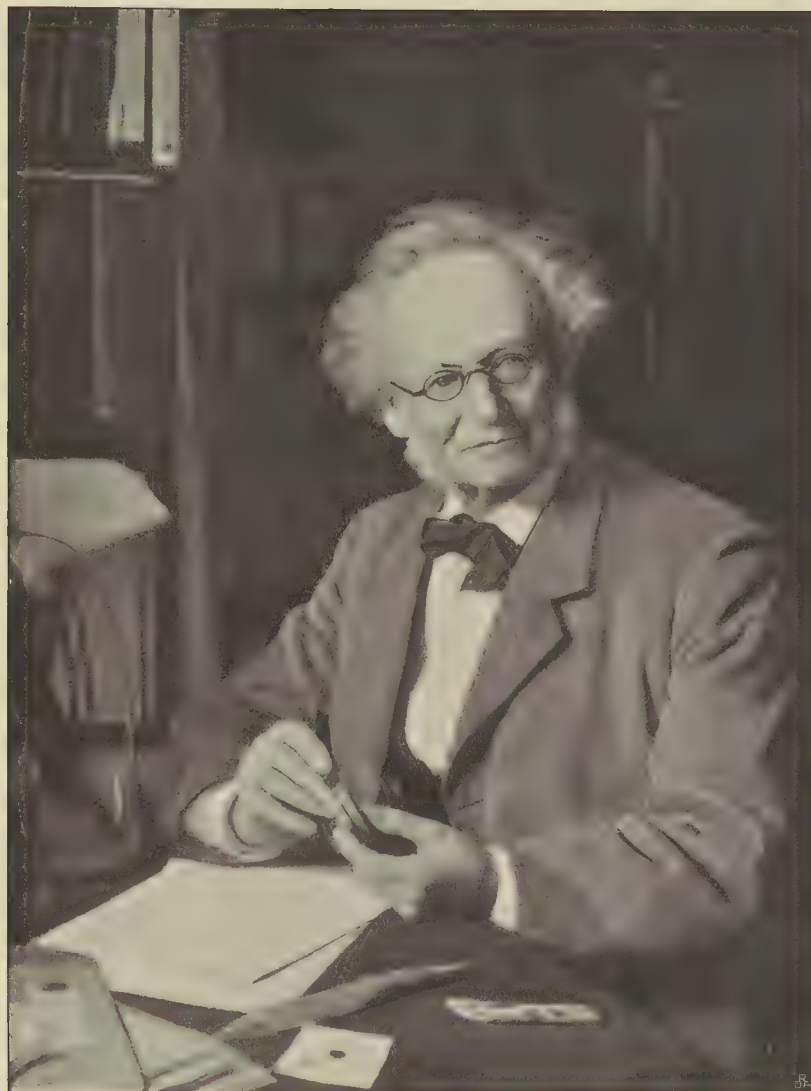
Biskop Laubs Portræt er ikke nær saa kendt ude blandt Folk, thi det hænger langt borte, helt ovre i Viborg Domkirke. Men det er et af de skønneste Portræter, vi har i Landet. Bispnen staar i hvid, guldprydet Messeskjorte med Ryggen vendt til Alteret, hvor to store Kerter brænder, hvis Flammers Blegthed i Dagens Lys anslaaer en højtidsfuld, dæmpet Stemning, som leder op til det lyse Motiv af Elskelighed og Sjælsrenhed, der synes at strømme som fin Musik ud fra Billedet.

Det er netop saadan Kunst, der er uerstattelig, hvori der rører sig en Understrøm af hemmelighedsfuldt Liv; saadan Kunst, hvorover der ligger Blu, ildner Beskueren, gør ham til sin Væbner.

Naar man ser Billedet af Japetus Steenstrup i Frederiksborg Museet, kan man ikke lade være at drage en Sammenligning med Holbein. Der er ikke faa Ligheds-punkter, den samme Klarhed og Ædruelighed, Skarphed i Opfattelsen og yderst redegørende Tegning af selv underordnede Ting som Instrumenter, Papirer, Bøger. Motivets og Billedets Komposition bringer særlig Portrætet af Erasmus fra Rotterdam i Erindring. Det er utvivlsomt, at dette Billede er mesterligere, mere overlegent faamælt end Jerndorffs, men har man indrømmet det, saa kan man trygt give sig sin Glæde over Billedets elskværdige og i høj Grad beundringsværdige Egenskaber i Vold, uden at Tankeforbindelsen med Holbein forstyrrer, thi ogsaa den danske Malers Arbejde er af de Frembringelser, som bliver tilbage i Tidens Sold, hvor alt det uvæsentlige slipper væk.

Det er ikke til at komme udenom og maa siges paa Trods af Fædrelanderi og forblindet Overvurdering af vor Malerkunst, at der er bleven frembragt i disse senere Aar ude i den store Verden Kunst, som i formelt Mesterskab staar betydelig nærmere Renæssancen end vor. Jeg behøver blot at nævne Navne som Manet, Puvis de Chavannes, Whistler. Paa det Punkt, hvad det udvendige angaar, kan vi foreløbig paa ingen Maade tage Kampen op med Udlandet. Vi er forholdsvis, med Respekt at melde, Kludremikler. Men der er intet Steds i Evropas moderne Maleri gjort nogen mere kostelig, poetisk Indsats end herhjemme i Billeder som Skovgaards den nyskabte Eva; og der er intet Steds arbejdet med friskere Hu eller med renere Vilje end i saadan Realisme som dette Portræt af Jerndorff.

Der har været malet mere roligt skønne Portræter herhjemme, baade før, som af Constantin Hansen, og senere, som Anchers dejlige Billede af Hustruen, ogsaa af Jerndorff selv, i Sandhed ingen har bidraget mere end han til at højne Stilfølelsen i Portrætet. Men dette Billede af Japetus Steenstrup overtræffes end ikke af Dalsgaards Selvportræt i indtrængende Karakteristik; dets Fysiognomi ætser sig ind i Erindringen, og male-risk set glimrer Lærredet med vaagent Liv. Farven spiller, som i Reglen hos dette Kunstnertemperament,



Japetus Steenstrup  
• 1885 •



en Rolle underordnet Formens og Valørernes, men den er kølig og fin. Den udmærkede Videnskabsmand sidder ved sit Arbejdsbord, omgivet af Bøger og Præparater og Oldsager. Han er netop optaget af at bestemme et eller andet zoologisk eller geologisk Fænomen; i den ene Haand har han Corpus X, i den anden det skarpe Instrument, som egner sig til at kile ind mellem Begreberne for at sondre dem, nemlig Pennen. Hans klare blaa Øjne lyser af Klogskab bag Brillerne, den smalle Ibsen-Mund antyder Vilje, den hvælvede Pande, bag hvilken Haarets hvide Silkeflammer blusser, røber Tilstedeværelsen af hin vigtige Betingelse for at blive en stor Videnskabsmand, ja, for i det hele taget at blive stor, Grundbetingelsen kan man gerne sige, Fantasien.

Billedet kunde nok i sin ydre Bygning og Holdning og ved større Enkelthed have været nærmere, hvad man kunde kalde et Monument. Men det er ikke sikkert, at et saadant Monument i samme Grad havde faaet Held til at overlevere Indtrykket af den Mand saa stærkt til Efterverdenen. Jerndorff har her ristet sin berømte Models Minderne, skarpt og dybt ind i en Sten, som vil staa længe.

De to Portrætter, her endnu skal dvæles ved, adskiller sig fra det foregaaende ved at virke mere fortrinnsvis paa Malersindet. I det lille Billede af Dr. Müller, som sidder bøjet over sit Bord og skriver, og i det store af Professor Barfoed, som er i Virksomhed i sit Laboratorium, møder der os ikke noget saa stærkt, sjæleligt Indtryk af Personerne; Dr. Müllers Ansigt er jo endog set i en Forkortning, som unddrager det nærmere lagtagelse. Men det er det vakreste lille Maleri; med et Præg over sig af en meget udsøgt, kunstnerisk Kultur; der er noget ved det, der minder om en kostelig, fladefrisk lille Bronze. Den skrivende Mands Opgathed er afluret ham med stort Held, Farvefølelsen er moden og fin, og det kølige Dagslys ind gennem Vinduet er fulgt af Kunstnerens Øje ud i alle dets Konsekvenser, i Væggens Nuancer, paa Bordets Flade og hen over den arbejdende Haand; der er tillige holdt sammen paa Helheden, her er fast og sikker Redegørelse, men absolut ingen Vjdtløftighed. At det lille Opus, som er af sen Dato, er saa sundt og uskyl-digt, saa uberørt af enhver Art af kunstnerisk Forfald, er en Hæder for dets Autor og en fornøjelig Kendsgerning. Det er jo ikke alle Mænd givet, langt

ind i de gunstige Aar at holde sig „unge, smukke og magre.“

Professor Barfoeds Portræt var der paa Raadhusudstillingen god Lejlighed til at studere; det var der bedre hængt op og bedre belyst end paa dets Plads i Gl. Carlsbergs Laboratorium, hvor det er hængt for højt til Vejrs og faar Lyset skinnende fladt ind paa sig. Det var det interessanteste af alle nulevende Maleres Portrætter paa denne Udstilling. Det er baade psykologisk og malerisk mere afdæmpet end Prof. Steenstrups Billede nede paa Frederiksborg. Men det er meget fint stemt; man mærker, at Malerøjet er modnet til en meget nøjagtig Dømmekraft overfor Rummets og Skikkelsens Toneværdier, og Farven er bleven fyldigere og rigere, aabenbart noget under Indflydelse af hine mandigt malede, glimrende Portrætgrupper, som kendetegner en sund og lykkelig Periode i Krøyers Produktion. Gør det personlige sig ikke stærkt gældende, kan det jo ligge hos Modellen selv; Hovedet er vistnok ligesaa udmærket opfattet, som det er malet; det synes at være en beskeden Mand, der har holdt sig tilbage i Livet, som han gør det i Maleriets Tone, hvor han træder saa velgørende ind paa sin Plads. Han staar ved et Bord og foretager en eller anden kemisk Undersøgelse, med et Reagensglas parat og noget Djævelskab paa Spidsen af en lang Naal. En berømmelig malet Spirituslampe staar og brænder med sin gejstagtige Flamme. Det fortælles, at denne Spritflamme voldte Kunstneren noget Besvær, og at han malede den om og om igen, indtil endelig en Dag et Øjenvidne udbrød: „Saa, nu hopper den!“ Og den virker sandelig ogsaa meget livagtig, hvad der kan siges om alle Genstandene i Billedet; men alt ordner sig ind under en mesterlig Harmoni.

I det samme Lokale hænger et bravurmæssig malet Portræt af Professor Panum, et af disse overraskende Resultater, som Jerndorff jævnlig har faaet ud af den Opgave at male en Afdød, efter hvad der forelaa af Fotografier.

Det lille Ord *hvis* er en Lygtemand, der hopper foran Tanken og gerne vil lede den ud i Vidtløftighed. Vi vil da slet ikke spekulere paa, hvad Jerndorff kunde være bleven til, hvis —

Her ligger hobet foran os en smuk Livsgernings foreløbige Høst, og vi tager med Tak imod den; og her





Oberst Lunding  
Fredericias Kommandant i 1849  
• 1892 •



stræbes efter at anbringe Resultaterne anskueligt, saaledes at de kosteligste, selv hvor de er smaa af Omfang, kan blive rigtig set og de mindre væsenlige ført tilbage i Skyggen. Paa den Maade opnaas der en fuldstændigere Erkendelse af Summen.

Jerndorff vandt i sin Tid Akademiets Guldmedalje for en Karton af den barmhjertige Samaritan, og ovre i Aarhus hænger der et stort Billede af Kain, som rammes af Forbandelsen. Her skal nærmere omtales det store Billede af Israeliterne i Ørkenen, hvor Moses slaar Vand af Klippen, og Syndflodbilledet.

Det første vandt i realistisk Virkning ved en Omarbejdelse, som Kunstneren foretog en Gang i 80'erne; men det synes for stort et Lærred til Indholdet. Mod sætningen mellem det unge Blod, der har haft den større Modstandskraft og nu ved den opstaaende Tummel hastig

følger sin Anelse om Redning, og den ældre Kvinde, som sløvt bliver siddende i Teltet, er et godt Motiv, men ikke større end til et Genrebillede. Pigen er meget levende malet, den nøgne Overkrop og det svære, sorte Haar, og der er en hel Del Lys over Billedet.

Syndfloden er et langt mere sammensat og betydeligere anlagt Værk. Men det bærer meget tydelig Mærke af at være et Ungdomsarbejde, som ikke er tilstrækkelig gennemtrængt af Tanke og Følelse.

Efterhaanden som en Frugt modnes, bliver ikke blot Kødet sødere og saftfuldere, men Overfladen vinder i Skønhed. Det er saaledes heller ikke blot dette Billedes dybere liggende Værdier, der hæfter Ufuldstændighed ved. Ikke blot, at de sjælelige Tilstande i Billedet ikke overalt er helt overbevisende udtrykt i disse Skikkelers Gebærder, men der er ogsaa i Formen noget ufuldbragt, som Øjet ikke finder Hvile eller Opbyggelse i, der mangler en ordnende Haand i Linjerne; Jehovaskikkelsen i Skyerne bidrager heller ikke til noget harmonisk Indtryk, dertil passer den for lidt sammen med Billedets gennemførte Realisme. I denne derimod har det sin Styrke: Vejret og det oprørte Vand og de mer og mindre vaadt glinsende Skikkelser er meget virkningsfuldt malet. Der er nogle Figurer i det højre Hjørne, som er tegnet smukt ind i Billedet, Manden, der faar Øje paa Jehova, og Kvinden og Drengen. Til venstre ses en Gruppe, som meget dristigt og træffende udtrykker den Raahed, som kan komme op i Mennesker, hvor Kampen for Selvhævdelsen pludselig bliver stillet paa Spidsen. Menneskets Bevidsthed reduceres under saadanne Forhold overordenlig let til Vilddyr-Instinkt, og et saadant Tilbagefald har Kunstneren her skildret. Menneskedyret griber sin Medbejler til den knappe Plads, i Kæften og i Haaret og vrider ham til Bunds. Det er uhyggeligt men ikke over Strengen, hvor Hensigten er dyb Oprigtighed.

Billedets Ufuldstændighed i Henseende til dekorativ Holdning er ganske forklarlig, thi Skoleuddannelsen, som kom den Generation af Malere til Gode, gik vistnok temmelig ensidig i Retning af Detailler; det var jo først Tuxen og Krøyer, der rigtig lukkede de forkiggede Øjne op herhjemme for Helheden i det male- riske, og Joakim Skovgaard førte Principet ud i dets Konsekvens og lærte os yderligere om Helheden i det kunstneriske, om Bygmesterbevidstheden, uden hvilken især det store Maleri er uholdbart.

I de senere Kompositioner, i Altertavlerne, har Jerndorff disciplineret sin Evne — og har naaet større Sans for Udfyldning af givne Rum og for Linjers og Massers Endrægtighed. Der er i det hele noget som en Reaktion at spore imod den flammende Begejstring og Uro i Billeder som Kain og Syndfloden. Dog, det er jo kun en naturlig Vækst fra Ungdom til Manddom, naar hans senere Arbejde, baade kunstnerisk og sjæleligt, er præget af mere Orden og Sammentrængthed og af større Ro.

Altertavlen i Avernakø Kirke, „Ecce homo“, er den mest fuldendte Komposition fra Jerndorffs Haand og det skønneste Forbillede for en Altertavle som tænkes kan. De ikke faa Malere, som fra Tid til anden, som oftest uden ret Held, forsøger sig i den Retning, bør se paa dette Værk, hvis Højhed, Enkelthed og skønne Følelse virkelig kan stemme til ikke blot religiøs men i Sandhed kunstnerisk Opbyggelse.

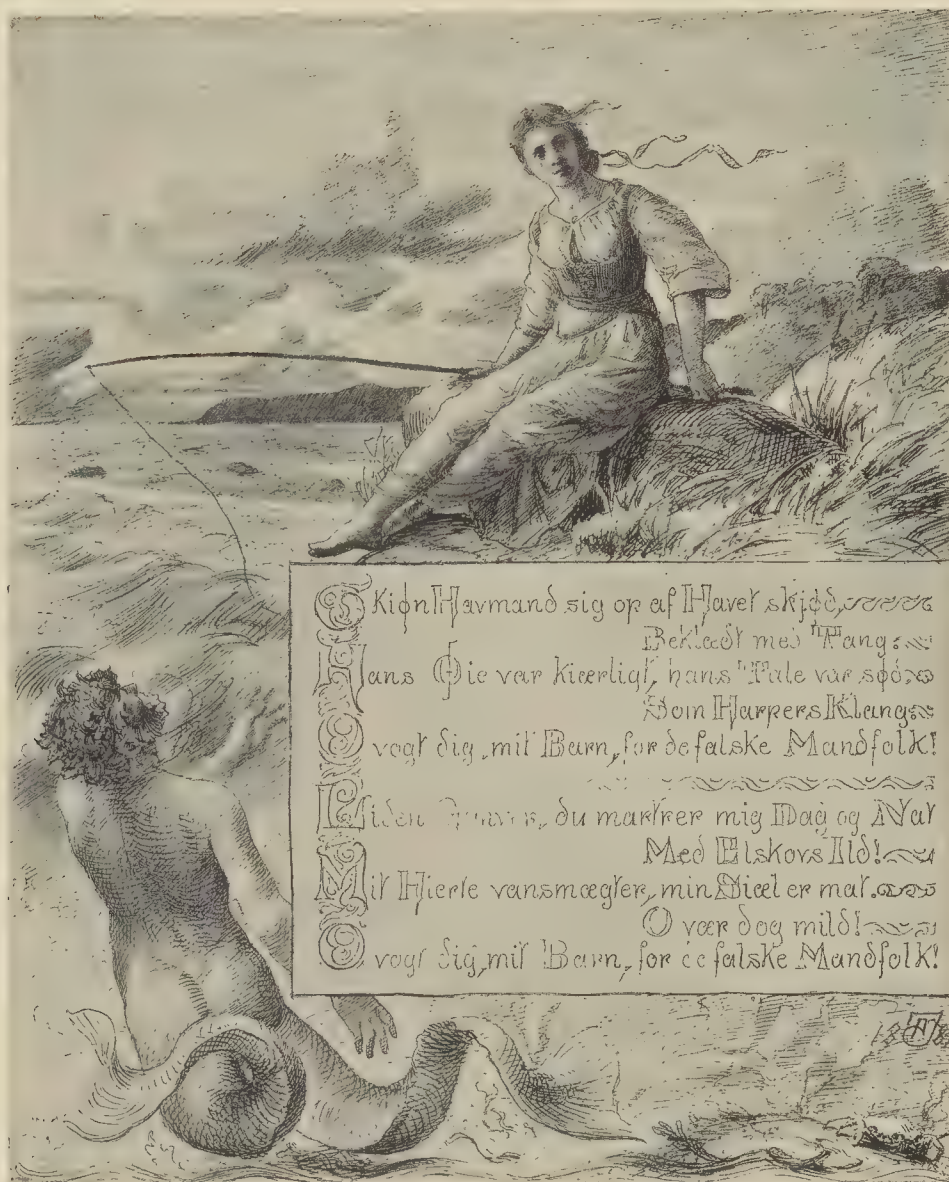
Ogsaa Altertavlen i Slagelse indtager en høj Rang. Af „Kunst“s Radering kan man faa nogen Forestilling om den skønne Sidefløj, som fremstiller Peters Fornægtelse: I den tidlige Morgen føres Jesus bort fra Ypperstepræsten. Mellem Paladsets Buer ses den dybblaa, endnu natlige Himmel, og det Blik, Mesteren sender sin utro Følgesvend, er vemodigt som Stjernens Blink. Hans Sjæls Finhed sænker sig som det skarpeste Sværd ind til Apostlens Hjerterod, og opløst af Sorg og Anger vender Peter sig hulkende bort.

Der er ikke i de øvrige, større

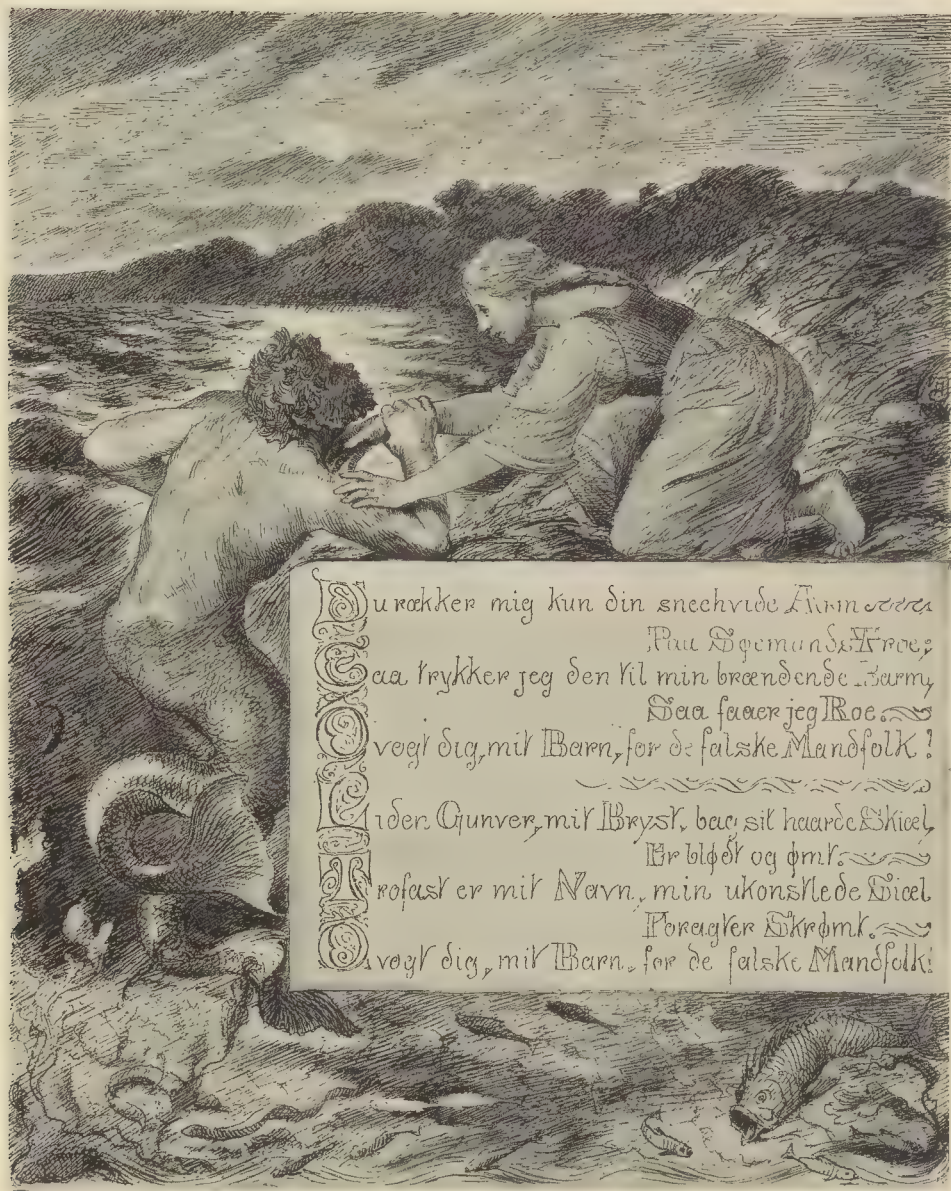


General Bulow  
i Slaget ved Fredericia  
- 1890 -





O Kiøn Havmand sig op af Havel skjød,   
 Beklædt med Fangst,   
 Hans Gie var kærligt, hans Tale var sød,   
 Som Harpers Klænges,   
 O vogt dig, mit Barn, for de falske Mandfolk!   
 I tiden Giv mig, du marker mig Dag og Nat   
 Med Elskovs Ild!   
 Mit Hjerte vansmægler, min Siel er mal,   
 O vær dog mild!   
 O vogt dig, mit Barn, for de falske Mandfolk!



Du rækker mig kun din sneehvide Arm  
 Nu Spemander Roe  
 Gaa krykker jeg den til min brændende Barm  
 Gaa faaer jeg Roe  
 Vægt dig, mit Barn, for de falske Mandfolk!  
 Liden Gunver, mit Bryst, bag sil haarde Skiel  
 Er blødt og ømt  
 Kropast er mit Navn, min ukonstlede Diel  
 Foragter Skæm  
 Vægt dig, mit Barn, for de falske Mandfolk!



Alterkompositioner noget saadant Moment af Menneskelighed, der i den Grad tydelig vidner om hin Gennemlevnen, hint inderlige Møde mellem Liv og Kunst, under hvilket Miraklet: Liv i Kunst, fuldbyrdes. De er smukt bygget op og smukt tænkt, men ligesom der i Brændingen af en fin Vase skal opnaas en ganske bestemt, høj Temperatur, for at Udfaldet bliver af den attraaede, sjældne Art, saaledes ogsaa med den store Kunst. Hele Værket maa have et Præg af at være bleven til det, som det skulde være, i et eneste afgørende: Nu!

Om Sommeren, Malernes og Børnenes lykkeligste Tid, forfrisker Jerndorff sig med at male hine smaa Landskaber, hvoraf enkelte hører til Perlerne i dansk Landskabskunst. Snart er han ovre ved Kullen, hvor Bjergaasens rene, blaa Horisontlinje kan minde ham om festlige Aar i Syden, snart paa den jyske Hede, hvis mildybe Flader han med stor Finhed afvinder Interesse i Modeleringen, Farven og Luftperspektivet, eller han planter sin Malerstol, ligesom hans Lærer, den gamle Skovgaard, i en sjællandsk Mark mellem Følfod og Ranunkler og maler varmebølgende dansk Sommer med hvide, sejlene Klodeskyer mod den blaa Luft uden at glemme f. Eks. de smaa, kolde Lys paa Græsstraene. Landskabsmaleriets forholdsvis legende og fri Udøvelse skænker balsamisk Lindring til hans Nerver, og baade Mennesket og Maleren vinder nye Kræfter derigennem — til nye Kampe.

Fornynsens egenlige Hemmelighed er jo den, at Slidet føres over paa skiftende Funktioner, saa at

alle bliver udviklet til Liv og ingen bliver helt overbebyrdet.

Jerndorff dyrker med samme Kærlighed Portrættet, det store Maleri, Landskabet, Illustrationskunsten og det dekorative. Paa den Maade holder han sig i Virkeligheden ung, sammenlignet med mange Malere, der er gledet ind i en Skure, som Rutine eller Manierethed eller ensidig Køren videre i noget, der en Gang er „slaaet an“.

Hans Fantasi arbejder lidt træls med de store sammensatte Opgaver. Illustrationerne, som er al hans Frembringelses inderste Sjæl, afgiver den bedste Maalestok for Rækkevidden af hans digteriske Evne; men selv her, hvor der mærkes større Frigjorthed, staar vi ikke overfor nogen betagende Udfoldelse af Kraft og Masse. Snarere bobler denne Lyrik frem, iblandt hvad der er smukt i dansk Kunst, bringende Friskhed med sig og øgende Livsfølelsen omkring sig, som et krystalklart Kildespring, der kommer til Syne mellem Foraarets hvide Blomster i Skovbunden. Hans Tegninger er forholdsvis faa og er kommen langsomt fra hans Haand, og de over-

vælder aldrig med den Art af teknisk Mesterskab som f. Eks. Tegnernes udmærkede Illustrationer til Holberg. Men saadanne Blade som „Havfruen“ eller „Fru Ingelils Døtre“ rummer rigtignok Værdier, som slet ikke er til at veje op med Teknik.

Træskærereren F. Hendriksen, hvis varme Interesse for dansk Kunst tit har givet sig til Kende, udgav igennem nogle Aar paa Foreningen „Fremtidens“ Vegne en Række Hæfter med „Billeder af danske Kunstnere



Partikulier Kunze med Son  
- 1871 -

til Digte af ældre og nyere Forfattere“. Her har Tegnere som Frølich, Brødrene Skovgaard, Hans Nikolaj Hansen og andre medvirket, og her fremkom med en Del Aars Mellemrum to Hæfter med Billeder af Jerndorff. De første var de, der saa nydeligt indrammer Versene i Johs. Ewalds Romance „Liden Gunver“. De kunde godt have været lidt kraftigere, med en stærkere, mere ram Smag af Havvandet og Verdens Nederdrægtighed, uden at de som Indfatning vilde have trykket de bredt skridende, meget malende Vers om den elskelige Pige og den lumske Havmand. Thi selv om disse Strofer ikke ganske ejer Folkevisernes muldfriske Oprindelighed, saa har de Præg af lidenskabeligt Liv og netop saa meget af Havbruset, som stærke, kyndige Greb i Harpestrænge kan fremlokke. Men Jerndorff har ikke her fuldt ud evnet det Anslag, hvis særegne Ild kun strømmer til den legende Haand ud af et Livs Sorg og frydefuldt skærende Smerte eller af et dybt liggende Had. Slutningsverset, som er det dramatiske Højdepunkt i Digtet, falder i Illustrationen, saa kraftigt gjort og saa dekorativt ypperlig netop denne Tegning er, temmelig tomt ud. I det Blad derimod, hvor Havmanden, som her spiller sin Rolle godt, har smigret sig saa vidt frem, at han tør gribe det enfoldige

Barns Arm, er der med henrivende Naturfølelse givet et Sommernatsbillede fra en dansk, skovklædt Strand, og her er givet det nydeligste Udtryk for lidens Gunvers troskyldige Nysgerrighed og Overraskelse ved at høre om, hvilken Magt hun siges at sidde inde med. Og det samme Drama, som paa Strandbredden udspilles i stor Stil, gentager sig i mere eller mindre usammensat Form overalt i Verden, ogsaa nede paa Bunden af Havet, hvor netop en stor graadig Fisk med aabent Gab styrer løs paa en lille.

Oberst Dalgas  
• 1897 •



I den anden Tegning i Rækken, hvor lidens Gunver sidder lyttende ved Bredden og meder med Silken Snor, er der kun givet et almindelig holdt Billede af en yndig ung Kvinde, men hun er rigtig nok saa nydelig i Holdning og plastisk rundet Form, at hun fører Tanken hen paa rafaelske Forbilleder. Der er særlig over denne Tegning noget i høj Grad melodisk. Det bløde, foldelige Stof i Pigens smukke Dragt følger sig villigt til Legemets Rytme og udsletter end ikke Brysternes svage Hvælven. Om den hele Skikkelse bølger den unge Mands og den unge Kunstners Jubel over kvindelig Ynde med en Klang af Inderlighed, som Havmanden selv, der allerede har begyndt at friste lidens Gunver, maatte misunde. Hvad der meget forhøjer



Indtrykket af Musik, af Melodi, er den aandfulde Maade, hvorpaa de dekorativt prentede Strofer, som det kunde være i Recitativ, akkompagneres af forskellige smaa, fintegnede Bølgemotiver.

Et overmaade poetisk Indfald er det, at Jerndorff afslutter Heftet med en Tegning udenfor Teksten, hvori Morgenens er brudt frem. Ingen Storm mere, ingen Havmands Haanlatter. Der knejser et Par Siv, der hvor den lille Bæk finder sin Vej ud i det aabne Vand. Havet selv, som i Nat piskedes af vældig Uro, ligger nu spejlblankt smilende og møt: „Men Fiskerne græd ved Gunvers Lig. O, vogt dig mit Barn for de falske Mandfolk.“

Det andet af „Fremtidens“ Hæfter bragte de ufor- glemmelige Penne-Tegninger til Folkevisen om „Fru Ingelils Døtre“. Den indledende Tegning er temmelig svagt gjort, den mangler Form og Fasthed; men Motivet er nydeligt og simpelt; en Oljelampe kaster sit Lys hen paa den gamle Dame, som sidder urolig og sorrigfuld i sin Seng. Gitterværket og Ligkisterne og Kerterne i Rammen forklarer og understreger Stemningen.

Paa det andet Blad, som er meget enkelt og over- legent tegnet, ses de tre Døtre mellem Hærskarer af Engle, knælende for Vorherre, som fra Mandorlaen naa- dig skænker dem Tilladelsen til at besøge Jorden. I Randtegningen er Himmelrummet anskueliggjort med den største Simpelhed; i faa Streger er der gjort Rede for den flammende Sol og Jorden og Maanen og Stjer- nerne og deres indbyrdes Lysforhold, selv den alt gen- nemtrængende Æter er antydnet.

Forventningsfuldt blader vi om og ser, at Scenen er henlagt til Jorden. Det er Maaneskin, og Silhuetten af en middelalderlig Borg tegner sig mod den lyse Sommernatsluft, men i Rammen glammer de sorte Hunde op i Sky.

De tre lyse Pigeskikkelser med hinanden om Livet glider saa sagselig gennem Byen. Deres yndefulde Ilen udtrykker den sødeste, mest uskyldige Oprømted; det er tydeligt at mærke, at de er ude at slaa deres Folder. Nu staar de paa Vindeltrappen i Borgen, de har banket paa, og Moderen er kommen ud i sin Silkesærk, har aabnet den store Egetræsdør og staar nu Ansigt til Ansigt med de blege, sarte Pigeskikkelser med Armene bredt ud imod dem. Der er over hendes pludselige, overraskede Bevægelse noget gribende sandt og følt.

Teknisk staar dette Blad maaske højest af alle Teg- ningerne; der er en Klarhed i Stregen og i Clair-obscur et en Kraft og Finhed, som det kunde være en mesterlig Radering, og det er et dejligt komponeret Blad.

Den ene skal spinde, den anden skal tvinde, og den tredje skal tælle Timerne, thi ved Hanegal maa de bryde op. Dette Opbrud skildrer Jerndorff i det fra Følelsens og Naturstemningens Side mest bedaarende af disse skønne Blade. Moderen har fulgt dem ned ad Vindeltrappen, og de er naaet til den yderste Dør; gennem denne og Taarnvinduet lister sig det begyndende Daggrø. Landskabet udenfor med en Stump Himmel, der lysner svagt i Horisonten, Dæmringen i Mulmet, hvor Skikkelserne skimtes, alt har et uforlignelig be- tagende virkelighedstro Skær af de lyse Nætters sære Poesi. Her ved Udgangen, hvor Skilsmissen nærmer sig sin Fuldbyrkelse, overvældes den statelige Fru Inge; hendes Moderhjerte strømmer over. Hun kaster sig lidenskabeligt til Jorden, omfavner Døtrenes Knæ og besværges dem at blive og ved ikke bedre Raad end at friste dem med „tre Riddere saa rige“, med al den Jordens Herlighed, som er antydnet i Rammens tavlede og sribede Adelsskjolde og Kroner og Hjelmbuske. Men Pigerne er i deres Hjerter saa frigjorte fra Jorden, at de slet ikke kan fristes. Om du giver os aldrig saa rige tre Riddere, der er jo dog bedre i Himlen! Paa Tegningen ser man, at de trøster Moderen, saa godt de kan, men flygtigt og adspredt; her var de kun hastige Gæster, deres Hu er rettet hjemad, det ser man tydelig af deres Aasyn og Lader, hun, der staar nærmest Døren, skynder paa med et meget talende Udtryk af Ivrigheid.

Slutningstegningen, hvor Jomfruerne staar i Apo- teose, omstraalet af himmelsk Lys, pegende opad, mens Moderens naturlige, jordiske Følelse har omisat sig i ærefrygtsfuld Tilbeden, er ikke saa interessant. Den Lysflod, der strømmer saa rigeligt ned om de tre unge Kvindelegemer, har ikke banet sig Vej ind i Sjælene. Der gløder ingen Inderlighed og lyser ingen Henrevet- hed i disse Ansigter, og den Forandring, der er fore- gaaet med Moderen, er, set med menneskelige Øjne, ikke til det bedre. Vi vilde snarere have forstaaet hende og elsket hende, hvis Jerndorff havde tegnet hende stiv og mørk, uimodtagelig for det himmelske Tilbud om Erstatning for det, hun er bleven berøvet.

Noget saadant behøvede ikke at være faldet uden-

for Folkevisens Tone, indenfor hvilken de stærke, naturlige Fornemmelser og Forestillinger jo netop saa tit har funden slaaende og ubeskrivelig tilfredsstillende Udtryk.

Det er jo saadan med Kunst, at hvor vi kan sige: Ak, ja! det kender jeg! der kan vor Taknemlighed svulme saa stærkt, at den kan faa Blodet til at sende en velgørende Skylle til Hjertet. For en Maler behøver det ikke at dreje sig om andet, end at en Træstamme staar overraskende rigtigt i Tone. Jævne Mennesker kan begejstres ved at genkende Vagtparaden, der trækker op, og fine Mennesker kan glæde sig ved at forstaa noget, som ikke er helt ligetil.

Overalt er det Genkendelsen og Erkendelsen, der betinger Kunstværkets Virkning paa Sindet. Men jo dybere de er hentet fra, disse Iagttagelser, vi erkender, desto kosteligere er de, og desto inderligere vor Glæde, naar de kommer til Syne.

Og nu Havfruen! Alle Rejsninger og Sænkninger, som i denne vor Beskæftigelse med Jerndorffs Kunst har bevæget Sindet, lægger sig til Hvile, og op fra den svagt dønnende Flade skyder sig, lydløst og stille, det vemodige Minde om dette vidunderlige Stykke Kunst. Ingen omfattende, sammensat Komposition, ingen dagklar Udfoldelse af interessante Kendsgerninger, intet dramatisk Sammenspil af Omstændigheder og stridende Følelser. En lille Tegning af en enkelt Skikkelse, malet graat i graat! Som en Nynnen, en sagte Strygen hen over noget, der dirrer med sød Klang, skrider Billedet ind i Bevidstheden.

Jerndorffs Havfrue var noget ganske nyt og mærkelig

betydningsfuldt i dansk Kunst, en Romantik, der havde hentet sig Levedygtighed hos Livet selv. Billedet har sat Spor i saadanne Kunstneres Sind som Joakim Skovgaard og Agnes Slott-Møller. Denne nyskabte Symbolik var fuldkommen ejendommelig, den mindede ikke om Böcklins kraftstruttende Menneskebestier, men endnu mindre om Fru Jerichaus konventionelt-romantiske Fiskehaledame.

En saadan Evne til, i den videste og dybeste Udstrækning at give Livet selv og intet andet, er den store Kunst.



Altertavle i Avernako Kirke  
1880

Kunstner-Drømmere er gaaet en sildig Sommeraften et Sted nordpaa i Sjælland ved Stranden, indfanget af den sære Tusmørkebetagelse, som skikker Sindet til al Slags eventyrlig Oplevelse. Søen har lagt sig til Ro, og kun ude i Horisontens bleggrønne Lysning, brudt af violette Skystriber, er der endnu Mindelser om Ufred. Paa een Gang, et Stykke ude, brydes Havfladen af langsomme Plask, og støttet til en stor, vaadblank Sten løfter denne Skikkelse sig halvt i Vejret, som ligner en Kvinde, men hvis Krop fra Hfterne spidser sig til i

noget fiskeagtigt blinkende, som endnu et Øjeblik, blødt vuggende, kløver Vandet. Nu er hun ganske stille og stirrer bortvendt, hensunken i sig selv med sine underlige Vandøjne ud mod Lyset i Horisonten, saa at den vandrende Mand kan vove sig nærmere. Og Kunstneren ser udtrykt hos hende som i en Sum den anende Længsel „derhen, hvor du ikke er“, som er al Skabningens hemmelige Uro og dybest lejrede Bevægkraft.

Ungdommen kender denne Higen: „Ud vil jeg, ud, aa, saa langt, langt, langt,“ og den store Kunstner kender den, thi han er mest Menneske af alle Mennesker.



Museumsdirektør  
Dr. phil. Ludvig Müller  
· 1888 ·



Men Havfruen dukker lydløst i Havet og er borte, og Vandet labber om Stenen, og Mørket faldt paa . . .

Det er baade lærerigt og opmuntrende at tænke paa, at et lille, simpelt Arbejde, naar der staar en Personlighed bagved, kan betyde saa meget; endvidere, at de saa at sige sjælelige Værdier er i den Grad de vigtigste, at ingen nok saa respektindgydende Demonstration selv af langt større Omfang, men usympatisk eller aandløs, vilde kunne yde Bytteværdi for et saaledes inspireret Billede.

Det lader sig gøre at føre en Parallel herfra over til Forholdet mellem den glimrende udenlandske Kunst og den jævne hjemlige. Vi kan jo nok have Grund til at føle os overvældede af alt det Mesterskab, vi ser ude. —

Men der er en dansk Aand, og dens Ejendommelighed er vor Styrke.

Se blot i Glyptoteket! Der er en hel Periode af fransk Skulptur, som ganske vist er den samtidige

Malerkunst — Manet, Millet, Puvis de Chavannes — sjælelig underlegen, men som dog blænder med Udfoldelse af Formdygtighed og Energi. Se Aanden i denne Kunst! Det, som er det afgørende! Se alle disse vredne, tit ligefrem kokette Skabninger, som bærer Evas skønne Navn, den første Kvindes Navn, som er det Tegn, der udtrykker stolt Blu! Der er en lille indsmigrende Pige af Delaplanche, virkelig en sød lille Trilleunge, hun skal forestille „Eva før Syndefaldet“! Gaa saa over i den danske Afdeling og se paa Jerichaus Gruppe af Adam og Eva før Syndefaldet. Det er som den duggede, fuglekvidrende Sommermorgen forholdsvis. Eller Marmorbysten af Kristus, til hvis Højhed og Adel der ikke findes Sidestykke blandt alle hine Franskmænd.

De tidligste Indtryk, jeg modtog af Jerndorff, var gennem spredte Tegninger i „Ude og Hjemme“, dette nydelige, litterære og kunstneriske Ugeblad sidst i Halvfjerdserne, som aldrig siden er bleven erstattet, endskønt det har efterladt en følelig Tomhed. En af disse Tegninger var en lille Vignet, vistnok til en Historie fra Italien, en ung begejstret Mand med Glasset i Haanden, talende varmt for et eller andet, han havde paa Hjerte. Det er nu et Par og tyve Aar siden, og videre tydelig husker jeg den ikke, men jeg husker og kan genleve den rislende, kriblende Fryd, som hine klare, sorte Pennestrøg voldte. Der maa have været noget rigtig truffet i Mandens Bevægelse og Udtryk og noget af det blufærdig fine Sværmeri over denne Tegning, som er saa egent for Jerndorff, thi jeg mindes, at den virkede paa mig som en Slags Indvielse, saa at jeg fra den Dag elskede hint ejendommelige, af Kunstnerens Forbogstaver sammenføjede Mærke og dyrkede det, som om det i Stedet for en smuk og stolt Signatur kunde have været en smuk og stolt Pige.

Kort Tid efter blev det mig forundt at lære Jerndorff personlig at kende og at komme i hans Hus. Meget tydelig mindes jeg hine Vandringer ud til den lille hvide Villa paa Carlsbergvej, som Jerndorff nu skal ombytte med en Professorbolig paa Charlottenborg.

Den sødlige, bedøvende Lugt fra Bryggerierne i Rahbeks Allé har sluttet Følge med Forventningens og Ærefrygtens Fornemmelser. Var det lune Sommer-

aftener under dryssende Kastanier eller vinterlig Sjask og Sjap, al Tid laa Maalet dragende for Bevidstheden, det lyse, fine Kunstnerhjem, et Sted, hvor der var godt at være.

Husets Herre var en høj, langlemmet, lidt kejtet Mand med gult, kruset Haar og nogle Øjne, saa rene og venlige som de lyseste blaa Blomster; de kunde dvæle varmt hos den, han talte med, understregende varme oprigtige Ord, eller de kunde smile glemsomt frem for sig i elskværdig Distraktion midt i en Samtale, eller de kunde blinke med et Stænk af Hørupsk Ironi, naar nogen sagde et Ord, der gik for højt og skulde tones ned. Det er en god Skole for Karakteren, denne bestandige Vejen af Valører, som den samvittighedsfulde Malers Arbejde fører med sig. Har han studeret sin Kunst grundig, saa har han tidlig lært, at det ikke er de stærke Virkninger, der er de virkningsfuldeste, men de rigtige. Et saadant Vekselforhold mellem Kunst og Liv havde ført Jerndorff til at elske det vederhæftige og med Nidkærhed at være paa sin Post imod det tomme og højbenede.

Der kom i de Aar og kommer vist den Dag i Dag to Mænd derude, som har faaet meget at betyde for dansk Kunst, og som vel ogsaa har betydet noget for Jerndorff. Ingen af disse to fortrolige Gæster lignede



• Fra Venedig • Skitse •

paa anden Maade deres Vært, end at de mente det lige saa ærlig med Kunsten som han. Dette og saa maaske netop det, der i Kemien kaldes Affiniteten, bandt dem til Villaaen i Valby.

Den ene var en bamset, tungt trædende, ludende Kæmpeskikkelse — noget af en Condottiere — med et fremstrakt Hoved og stærkt udtrædende Øjne. Hans Blodrigdom og Energi har sikkert paavirket den spinkle, lidt vege Jerndorff til større Dristighed, og hans eminente og vittige Foragt for tom Vedtægt og Snobberi er falden i god Jord hos hans sandhedskære Vært. Ved sin Genialitet i Retning af dekorativ Kunst har han i Samarbejde haft Indflydelse baade paa Jerndorff og Joakim Skovgaard.

Den anden var en lille, tæt bygget, i høj Grad bevægelig, bebrillet Mand. Han havde ikke den førstes saftige Lune, hans Humør var som en knitrende Vedild, der kunde sende forbløffende Brag af Knaster ind i Samtalen. Selve Ordet Paradoks har noget over sig af Vedknastens Knald i Ilden. Ildfuld var han, og ildfuld er han endnu. Hans Malerier gløder i Farver, og hans vældige Handledygtighed, Erfaring og store Dannelse kommer de Unge til Gode, som slutter sig til ham. Han er den Maler i Landet, som er bedst mod de Unge.

Ved Siden af disse stovte Vækster syntes Jerndorff yderligere slank, næsten kvindelig skær og fin. Han spøgte med, at Svendene havde kaldet ham Tøs, den Gang han var i Malerlære. Jeg skal ikke glemme det Indtryk, det gjorde paa mig, da Jerndorff en Gang højmodig trøstede mig med, at ogsaa han havde været en



• Landskabsskitse •



daarlig Malerdreng. Han! Jerndorff! Der gives Revolutioner i Individernes Bevidstheds Liv, saavel som i Folkenes politiske. En saadan bevirkede denne utrolige Forestilling hos mig, den flyttede Skel og satte selvstændige Tanker om godt og ondt i Bevægelse.

I hine Aar fik jeg rig Lejlighed til at lære denne Mand at kende og fandt ingen nedtrykkende Modsigelse mellem hans Arbejdes Adel og Vederhæftighed og de personlige Egenskaber, som gennem Aaringer krystalliserede sig til et tydeligt Billede af, hvordan Jerndorff selv er.

Der bliver somme Tider disputeret om Overensstemmelsen mellem Mennesket og Talentet. Mon det ikke er dilettantagtigt tænkt, at der bag ved god Kunst kan staa en skidt Person? Et Menneskes Arbejde maa nødvendig afspejle ham selv, som han allermost virkelig er. Men det er selvfølgelig ikke al Tid saa lige en Sag at sondre mellem godt og daarligt — at dømme — hvad enten det gælder Arbejdet eller anden Tilsyneladelse af Karakteren.

I denne Sammenhæng kunde det siges, at vi har været stærkt inde paa en lidt for artistisk Vurdering af Kunst, en Følge af den for megen Beskæftigelse med Midlers Nydannelse.

Den fineste Kunstsans falder dog vist forsaavidt sammen med den jævne Fornuft, som den sætter den Kunst højest, der i samme Grad udstraaler menneskelige og æstetiske Værdier. For den tankeløse er den Forestilling udtømmende, at Kunst er noget, som er lavet til Adspredelse.

Kunst er til at bygge op med. Men der kan ikke bygges paa det grænseløse og udflydende. Rejser der sig en stor Kunst herhjemme, da bliver det paa et Grundlag af Lovlydighed og Sundhed. Karsk Luft vil vi! Vinduerne op, som fører ud til Marken og Sundet! Her har i vor Litteratur været lidt ufriskt med Sovekammerluft, isprængt med Parfume, og i vort Maleri snart tilstrækkeligt med beklemmende Dunster fra Fatigdom og Sygdom.

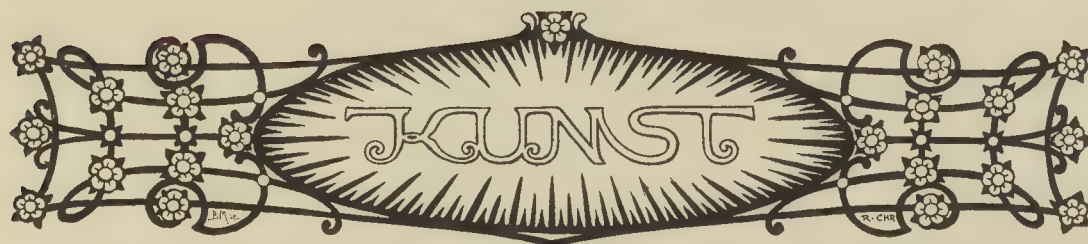
En Skikkelse som Jerndorff er ren Race, og dette, mere end hans Evners Omfang, aabner Plads for ham blandt de bedste, vi har, ved Siden af saadanne pletfri Viljer som Dalsgaard og Kyhn. Han staar hin populære Realisme, der breder sig med den, usammensatte Organismer egne, overordenlige Avledygtighed, lige saa fjern, som dens Modsætning, Skalvære-Dybsindigheden, der giver sig Udslag, snart i en Plastik, der, opmuntret af en udenlandsk Kunstners Geniluner, har piftet Farvel til al Form, snart i kunstfærdig snørklet Sentimentalitet.

Ude i det hvide Hus, hvor Jerndorff nu i nogle og tyve Aar har boet, er der i Atelierets hvidkalkede Væg fastmuret en kolossal, antik Juno-Maske, som med sine rene, stortegnede Træk behersker Indtrykket af det smukke Rum. Og paa samme Maade, kan man godt sige, har den naturlige Skønheds Symbol været muret ind i Jerndorffs Bevidsthed til Held og Helsen for dansk Kunst.

*Knud Søeborg.*



Vignet af et „Jubelstykke“  
(Aug. Bangs Forlag).



### · 3 · AARGANG ·

#### INDHOLD

**Knud Søeborg:** Joakim Skovgaard.

##### *Billeder:*

*Joakim Skovgaard:* Selvportræt. 1899.  
Rammeskitse til „Kristus i de Dødes Rige“.  
Kristus fører Røveren ind i Paradiset. 1890.  
Den signede Dag. To Tegninger. 1885.  
Den nyskabte Eva. 1899.  
Syndefaldet. 1898.  
Den gode Hyrde. 1895.  
Fra Skitsebogen.  
Urselille. 1898.  
Jomfru i Fugleham. 1895.  
Faderens Portræt. 1870.  
Frk. V. Skovgaard. 1885.  
Kristus i de Dødes Rige. 1891—94.  
Morten Christian. 1899.  
Italienerinder.  
Fra Skitsebogen.  
Torvedag i Sora. 1884.  
3 Fresker i Viborg Domkirke.  
I Barnekammeret. 1897.  
Eline lærer at læse. 1898.  
Aften hos Familien Johan Lange. 1886.

#### **Raadhusudstillingen 1901.**

**Sophus Michaëlis:** Indledning.

##### *Billeder:*

*R. Christiansen:* Frise og Omslagsvignet.  
Thorvaldsens Jason i den overdækkede Raadhusgaard.  
Interiør fra Festsalen.  
Et Hjørne af Loggiaen.  
Udsigt til Krøyer-Stuen.

**Erik Schiødt:** Fra den sidste Tid.

##### *Billeder:*

*Vilh. Dahlerup:* Biblioteksskab.  
*Aage Rolund:* Minderude.  
Salonskab.  
*Aage Nielsen:* Lysekrone.  
Lampetter.

**Sophus Michaëlis:** Mogens Ballins Værksted.

##### *Billeder:*

*Mogens Ballin:* Døbebækken og Kande.  
Ramme.  
To Vaser.  
Lampe.  
Tre Lysestager.  
Blækkhus.  
Cigarbæger.  
Skospænde.  
Tre Bæltespænder.  
To Nakkekamme.  
Bronzespænde.

*Siegfried Wagner:* Frugt- og Blomsterskaal.

Ramme.  
Ølkande.

Nakkekamme.  
Messingbæger.

*Gudmund Hentze:* Bronzespænde.

#### **Foraarsudstillingen:**

**Sophus Michaëlis:** Malerkunst.

##### *Billeder:*

*Janus la Cour:* Septemberdag ved Neisum i Vendsyssel.  
*R. Christiansen:* En Fredsforstyrrer.  
*Hans Dall:* Vinterlandskab.

*Ludvig Find:* Portræt af en gammel Mand.  
Landskab. Næstved.

*Peter Hansen:* Paa Isen bag Byen.

*Lor. Vilh. Hinrichsen:* Landskab.

*Peter Ilsted:* Interiør med Figurer.

*Aug. Jerndorff:* Olaf Poulsen.

Fhv. Justitiarius i Højesteret, P. C. Buch.

*Tycho Jessen:* Portræt af en ung Mand.

*Viggo Johansen:* Vejen til Batteriet. Dragør.  
Selvportræt.

*Ludvig Kabell:* Naar Aftenklokkerne ringe.

*Knud Larsen:* Sommer. Børnene binder Kranse.

*Jens Lund:* Sakuntala.

*Ejnar Nielsen:* Portrætgruppe.

*P. Olsen-Ventegodt:* Concordia-Templet ved Girgenti.

*Jul. Paulsen:* Fru Betty Hennings.

Ung Kvinde ved sit Arbejde.

*Johan Rohde:* Udenfor Ribe.

*J. C. Schlichtkrull:* De første Kniplinger.

*Agnes Slott-Møller:* Gudrun ved Sigurds Lig.

*Harald Slott-Møller:* I Italien.

*Erik Struckmann:* Frederiksdal Slot.

*Frits Syberg:* Aftenleg.

*Vilh. Tetens:* Portræt.

*Herman Vedel:* Musik.

Dobbeltportræt.

*Johs. Wilhelm:* Naar vi Døde vaagner.

**Aksel Hansen:** Billedhuggerkunst.

##### *Billeder:*

*Rasm. Andersen:* H. A. B. Brendekilde.

*Vilh. Bissen:* Georg Brandes.

Prof. N. Finsen.



*Carl J. Bonnesen:* Ung Dame.  
*L. Brandstrup:* Etatsraad, Prof. Brünniche.  
*Ejnar Jonsson:* Den Fredløse.  
*Gyde Petersen:* Etatsraad Bestle.  
*Rudolph Tegner:* Gravmæle.

**Erik Schiøtte:** Bygningskunst.

**C. Chr. Andersen:** Det gamle Københavns Slot.

*Billeder:*

*C. Chr. Andersen:* Rekonstruktion af Slottet, set fra Holmens Bro.  
Rekonstruktion af Slotsgaarden.  
Grundplan af Slottet.  
Plan af Blaataarn.

Trappestenene med Kong Hans' og Dronning Christines Portræter.

Altartavle fra Københavns Slot.

*Simon de Pas:* Kobberstik. Kristian den Fjerde giver Ridderslag.

Absalonsbrønden.

**Raadhushudstillingen.**

**Francis Beckett:** Ældre Malerkunst.

*Billeder:*

*Magnus Berg:* Den hellige Therese modtages i Himlen.

Selvportræt.

*Jacob Binck:* Kansler Johan Friis.

*Benoit Coffre:* Frederik IV. i Kroningsdragt.

En Maskerade.

*Henrik Dittmar:* Peder Resen.

*Jacob van Dort:* Kristian IV.

*Wolfgang Heimbach:* Vekselereren.

*Johan Hörner:* Frederik Rostgaard.

*Peter Isaachs:* Palle Rosenkrantz.

*Hans Knieper:* Berthe Rosensparre.

*Hendrik Krogk:* Venus bringer lægende Urter til den saarede Æneas.

*Karel van Mander:* Dværg med Prinsesse Magdalene Sibylles Hund.

Den dræbte Prins Svends Lig findes.

Digteren Anders Bording.

Dobbeltportræt:

*Remmert Petersen:* Birgitte Rud.

*C. G. Pilo:* Skuespillerinden Mme. Utilia Lenkiewitz.

Grev Johan Ludvig Holstein.

Frederik V. til Hest.

*Reinhold Timm:* Musikanter.

*J. S. Wahl:* Frederik IV.s og Anna Sofie Reventlows Søn Frederik Kristian.

*Abraham Wuchters:* Frederik III. som Prins.

Kristian V. til Hest.

**Emil Hannover:** Juel og de Samtidige.

*Billeder:*

*Abildgaard:* Richard III. før Slaget ved Bosworth.

Aleksanders Sendebud hos den persiske Filosof.

Anakreon.

*C. D. Frittsch:* En Kurv med Blomster.

*Gebauer:* Kvæg ved en Indsø.

Ved Landsbykroen.

Stutteriscene ved Frederiksborg.

*Chr. Hornemann:* Etatsraad, Apoteker Gottfred Becker.

*Juel:* Levkøjer og Nelliker.

Kunstnerens Søster Anne Sophie.

Admiralinde Grodtschilling.

Charles de Bonnet.

Komtesse Wedell.

Kunstnerens Børn i en Have.

Portrætskitse.

Nordlys.

*Kratzenstein-Stub:* Fru Charlotte Pauli, f. Brun.

*C. A. Lorentzen:* Fru Tutein.

*Erik Pauelsen:* Landskab ved Fursøen.

Kunstnerens Hustru.

Frederikke Brun, f. Münter, og hendes

Datter Charlotte.

**Axel Holck:** Ring-Udstillingen.

*Billeder:*

*L. A. Ring:* En Kone sier Mælk. 1882.

Julebesøg. 1882.

En Skomager. 1885.

Høstmanden. 1886.

Drenge ved et Gadekær. 1887.

Drænrørsgreve. 1888.

Kunstnerens Moder. 1889.

Drejeren. 1890.

Landskabsmaler Rud. Bertelsen. 1890.

Foraar i Hals. 1892.

Jens Olsen. 1894.

Foraar. 1895.

Landevej ved Næstved. 1896.

I Havedøren. 1897.

Maleren i Landsbyen. 1897.

Ved Væven. 1897.

En Visit. 1898.

**Wilh. Marstrand:** Et Brev til den danskfødte Maler Johs. Flintoe i Kristiania. Meddelt af *Andreas Aubert*.

**Sophus Michaëlis:** Niels Hansen-Jacobsen.

*Billeder:*

*Axel Hou:* Portræt af Niels Hansen-Jacobsen.

*Niels Hansen-Jacobsen:* Loke. 1889.

Thor. 1891.

Vinranken. 1893.

En Troid. 1897.

Skyggen. 1898.

Den lille Havfrue. 1901.

Udkast til et Springvand.

Modersmaalet. Keramisk Skitse.

Portrætmaske.

Kaninunge. Bronze.

**Karl Madsen:** Et Kunstnerportræt af Rubens.

*Billeder:*

*Rubens:* Portræt af Jan Wildens.

**Knud Sæborg:** Augusta Finne-Døvle.

*Billeder:*

*Augusta Finne-Døvle:* En lille Pige.

Byste af Fru Dybdwad.

Byste af Ivar Aasen.

Byste af Hans Berg.

**Karin Michaëlis:** Dansk Kunstflidsforening. — Urban Gad.

*Billeder:*

*Lorenz Frølich:* Frej modtager Gerde af Jätten Gyne.

*K. Arne-Petersen:* Stativ.

*Hans Tegner:* Bakkeserviet.

*Urban Gad:* Tæppe med Tulipaner.

Dekorativ Træplade. „Dragen“.

Dørstykke. Stjerner.

Dørstykke. Kandelabre.

Dukkeseng.

Stol.

To Nakkekamme.

Sofapude. Svampe.

Sofapude. Vandmænd.

Vævet Skærm. Liljer.

**Erik Schiøtte:** Fra den sidste Tid.

*Billeder:*

*Knud Arne-Petersen:* Klaver.

*Mogens Ballin*: Kandelaber.

Elektrisk Lampe.

*Thorv. Bindesbøll*: Stol.

Thedaase i Sølv.

*Dahl-Jensen*: Falk.

*Fru Hahn-Locher*: Vase.

*Aksel Hansen*: Piedestal.

*Viggo Hansen*: Punchebolle.

Bogbind.

*Axel Hou*: To emailerede Sølvspænder.

*Axel Jensen*: Tulipanvase.

*Thorv. Jørgensen*: Toiletmøbel.

Dobbeltseng.

Stueuhr.

*Leuning-Borch*: Lænestol.

*Erik Magnussen*: Sølvspænde.

*Aage Nielsen*: Kirke-Lysekrone.

Kirke-Reflektor.

Lysekrone.

*Joakim Petersen og Georg Jensen*: Vase.

*Rolund*: Navneplade.

Dørhammer.

*K. Schrøder*: Keramisk Lysekrone.

*Siegfried Wagner*: Gravsten.

**Sophus Michaëlis**: Emil Hannovers Bog  
om Constantin Hansen.

*Billeder*:

*Købke*: Portræt af Constantin Hansen.  
1835.

*Constantin Hansen*: Selvportræt. 1868.

**Edelfelts Portræt af Ackté**:

*Billede*:

*Alb. Edelfelt*: Den finske Sangerinde  
Aino Ackté (gift med Dr. jur. Ren-  
vall).

**Knud Søeborg**: August Jerndorff.

*Billeder*:

*Aug. Jerndorff*: Selvportræt. 1902.

Havfruen. 1889.

Domorganist H. Matthison-Hansen.

1872.

Kunstnerens Hustru. 1895.

Japetus Steenstrup. 1885.

Fru Ingellis Døtre. 1890.

Oberst Lunding. 1892.

General Bülow. 1890.

To Tegninger af „Liden Gunver“. 1884.

Partikulier Kunze med Søn. 1871.

Oberst Dalgas. 1897.

Altertavle i Avernakø. 1880.

Museumsdirektør, Dr. L. Müller. 1888.

Aftenlandskab.

Aftenlandskab.

Vignet fra „Et Juledigt“.

## AFDELINGEN FOR STØRRE GRAFISKE ARBEJDER

### DANSKE ORIGINAL-RADERINGER

1. *Otto Bache*: To Hundehoveder.

2. *Frants Henningsen*: En Moder med sin lille Pige.

3. *Aug. Jerndorff*: Jesus føres for Dommerne.

4. *Carl Locher*: Fra Normandiet.

(Med Ekstra-Udgaverne tillige Otto Baches og Aug. Jerndorffs første Forsøg).







# • KUNST •

4. AARGANG

UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN



ALFRED JACOBSENS LITOGR. ETABLISSEMENT OG  
MARTIUS TRUELSENS BOGTRYKKERI KØBENHAVN

# KUNST

ORGAN FOR DANSK KUNST  
.. OG KUNSTHAANDVÆRK ..

4 • AARGANG



KØBENHAVN  
UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN  
1902



FOR REDAKTIONEN: SOPHUS MICHAËLIS



· Carl J. Bonnesen · Døden og Amor ·







Julius Paulsen  
Portrætgruppe

V. Irminger

L. Tuxen

Fr. Schwartz

Kr. Zahrtmann

Otto Haslund

## • FORAARS-UDSTILLINGERNE •

### ===== BILDENDE KUNST =====

Overproduktion — lyder Sukket fra den, der møj-sommeligt slider sig gennem vor kunstneriske Foraars-messes bugnende Frugt- og Grønttorv. Altfor lange Rækker af de samme prosaiske Blomkaalshoveder. Alle disse Køkkenurter fra frodige og velplejede Kunstner-haver ender med at tirre, fordi man tilsidst spørger sig selv: Er Kunst da virkelig ikke andet end et materielt Næringsmiddel saavel for Dyrkeren som for Køberen? Et Levebrød og lidt banal Væggepynt? Burde Kunst ikke snarere være de kostelige og sjældne Frugter, der kroner Tilværelsens Festtaffel? De gyldne Æbler, der bæres af Springvandets Straaler, naar de springer

med fuld Kraft? Midt i graa og lave Tider det, som skinner og højner — selve Højtiden!

Overproduktion er den stadige Bebrejdelse, der rammer disse overfyldte Foraarsudstillinger, hvad enten Aarene er magre eller fede. Masse-Opvisningen understreger, at det er Middelmaadigheden, som blomstrer, den karakterløse Professionalisme, der bliver ved at male tykt og tyndt, fordi Kunsten opfattes som et tillært Haandværk, der efter aflagt Svendepreve brødføder sin Mand med Portrætbestillinger eller Prospektoptagelser. Overproduktion af jævngodt eller jævndaarligt Haandværk, men en sørgelig Mangel paa kunstnerisk Liden-skab, paa den Personlighedens Kamp for eget Syn og eget Sprog, der er Nerven i al god Kunst. Fladere og



· Svend Hammershøi ·  
Landskab



fladere breder sig en fælles Naturopfattelse, der synes at betragte alt med samme upersonlige Fotografkassese-Øjne, lettere og lettere bliver Tilegnelsen, flovere Menneskeiagttagelsen, mere og mere demokratisk det hele Snit. Adelspræget forsvinder, Styrke og Personlighed overskyldes i en Syndflod af professionel Rutine. De Røster er snart talte, der endnu forkynder Kunsten som et Personlighedens Evangelium. Og saa plebejisk er Synet, at de, der dybest tragter efter et Særpræg, spottes for Affektation og Dilettanteri. Det er snart paa Tide at gøre Skældsordet til et Hædersnavn og netop i de udskregne „Dilettanter“ at se de virkelige Kunstelskere, der paa Trods af al professionel Rutine sætter deres kunstneriske Ære i at lade Værket vidne om, at de har *elsket* deres Kunst, at Kunsten for dem er en Lidenskab, ikke i første Række et Brøderherv. Frem for alt det golde og tomme Haandelag, Virtuositeten, der som et Spejl søger at tækkes det normale Publikumssyn: Trangen til Fotograflighed, er netop de faa at prise, der endnu dyrker Kunsten som en Kamp og endnu brydes med Skønheden som Jakob med Jehova — „jeg slipper dig ikke, før du velsigner mig.“ Tro ikke, det Skønne kommer uden Andagt og uden Strid. Kunst skyder ikke op af Jorden som Grøntsager af et Urtebed. Den Kunst, som skal erobre Livet, maa sætte Livet ind. Kunst er ikke Flirt og ikke Tant og Fjas. Thi — som der staar hos Platon — Ordsproget har vel Ret, Sokrates: *Det Skønne er vanskeligt.*

Det Skønne er vanskeligt. Og dog er der Værker, hvor alle Vanskeligheder synes at henvejres under en legende Haands lette Greb. Kunst, der virker som en Fest, et rigt Malerøjes tindrende Lyst ved at se Farver og fremtrylle Lys. Livet kan spille over et Lærred som en Sommerfugls Flagren gennem Solskin. Og der gives en anden Kunst, hvor Vanskelighederne synes besejrede i Basalt, hvor Kampen mejsler sig en Urkarakter som i de haardeste Stenarter, en støbt og præget Kunst, den, om hvilken Théophile Gautier siger, at Bysten overlever Byen, og at den jordfundne Mynt afslører en Kejser. Kunst kan være en Aabenbaring af Solstraaler. Og Kunst kan fortætte Sjæl i Granit. Kunst, som er lutter Lys, og Kunst, saa dyster som et Fjæld. Forskellen er himmelvid paa to Hovedværker i dette Aars danske Kunstfrembringelse. Men begge har de et langt Liv for sig. *Jul. Paulsens* „Portrætgruppe“ og *Vilh. Hammershøis* „Fem Portrætter“.

Paulsens Billede er den fødte Malers Værk. Det lever sig overbevisende lige ind i Beskuerens Øjne, direkte som et tro og følsomt Spejl, der ikke er til at gaa i Rette med eller til at knibe sig fra. Det er et Spejl-billede af Liv og Lys, fanget i en Mesters Øje. Men det fremtræder ikke i nogen ny og selvskabt Form. Formen er laant fra et Verdenskunstens ypperste Værker, laant med den Dygtighed, der alene berettiger Laanet, men dog altid laant. Kunstneren har set disse Malerhoveder — de hører til de kraftigste og karakterfuldeste,



· Möhl-Hansen ·  
Træet ved Landdiget



· Vilhelm Hammershøi ·  
Fem Portrætter

Th. Bindeshøll

Svend Hammershøi

Karl Madsen

J. F. Willumsen

Carl Holsøe

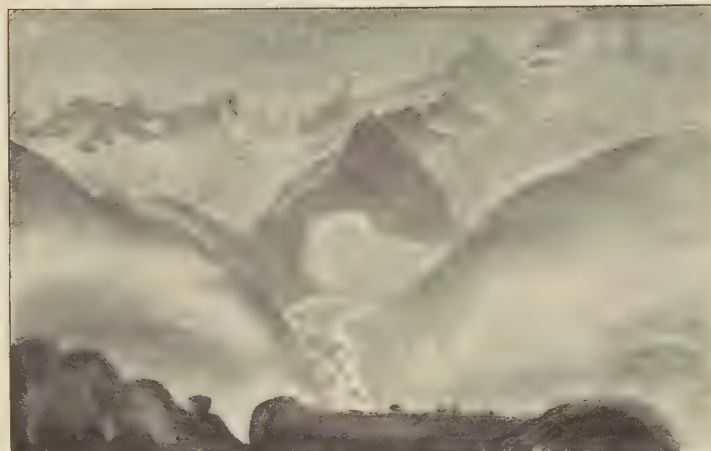
Landet frembringer — omkring et Bord og op imod et Panel, han har set Ligheden med de berømte Staalmeesters og moret sig over at male en moderne Parallel til Rembrandts Billede.

Ved Siden af disse hollandske Klædekræmmere, der bar deres Halskraver og det lange Haar under de store Hatte som fødte Adelsmænd, falder selv Nutidens bedste Hoveder med de mer eller mindre nøgne Isser malerisk igennem. Og er Former og Konturer paa Rembrandts Billede som gydte i Email, saa flimrer de paa Jul. Paulsens som med Silkeluv. Glanslyset fnugger som Kæruld over Billedet. Rembrandt er Purpur og Guld, Paulsen flosser som hvid Silke. Rembrandt er som dunkel blodrød Drue, Paulsen som en mild og lys, let mousserende Vin, der vel endog kan forekomme enkelte lidt for sød. I Portrætet af Brygger Ja-

cobsen og Hustru har Jul. Paulsen med større Fasthed modeleret et Par Skikkelser helt frem i Lyset. Men ingensinde har han fanget Livssmilet i et Ansigt med større Illusion end i Schwartz's af Intelligens skinnende Hoved eller grebet Karakteren med større Sikkerhed end i Haslunds ludende alvorlige Sideblik. Den, der har staaet Ansigt til Ansigt med Rembrandts uødelige Mesterværk, har med en hemmelighedsfuld Gysen følt Sandheden i Karl Madsens Ord: De Mennesker, som træder frem for det, synes — aldeles bogstaveligt — mindre levende end de, som Rembrandt har malet. Dette lader sig overfor Paulsens Billede til Nød kun sige om de nævnte to Figurer, der giver Beskueren et mindst lige saa stærkt og levende Blik igen. Kun disse to synes overlegne i deres Relation til den, hvis Blik de møder. De andre vender Øjnene bort, virker kun



• J. F. Willumsen •  
Mellem forbifarende Tænger ses et  
Land med Sne og Klippetoppe



i tredje Person. De staar ikke i den umiddelbare Forbindelse med Betragteren, som alle Staalmeesters gør det paa Rembrandts Maleri, hvor Blikkene vender frem og som Radierne i et Brændpunkt potenserer sig i en straalende Udladning af sjælelig Vakthed.

At drage det højeste Mesterskabs Alen frem af Historiens Helligdom og anlægge den paa et moderne Værk er selvfølgelig i og for sig ganske ubilligt. Men Paulsen har ved ikke at sky Parallelen i det ydre Arrangement delvis selv forskyldt Sammenligningen, og at denne ikke aldeles knuser ham, er den bedste Prøvesten for hans Billedes Værdi. Han er tilvisse ikke nogen Rembrandt. Men hvad der er nok saa rosværdigt — han er i dette Billede sig selv lig. Og maaler han det med sin egen Alen, bliver denne Portrætgruppe hans største og i visse Henseender dygtigste Billede, det Lærred, hvor denne fødte Lysmaler overlegnest har evnet at lade en Gruppe Personer leve — ganske vist uden nogen dybere indre Sammenhæng, uden mer end et ydre Kompositionscentrum, men med en spillende dagklar Karakteristik og i en tindrende dagbelyst Farve, der illuderer som en Afspejling af selve Livet.

I Vilh. Hammershøis „Fem Portræter“ er vi langt fra Livet, som det spejler sig i et normalt Menneske-øje. Her er ingen Sollysflimren over et malerisk Interiør. Lyset er tvært imod skruet ned til den nødtørftigste

Tarvelighed. Lyset synes kun tændt for at maale Skyggens Styrke. Et Par rolige Tander skinner over en hvid Dug — smal og gold som Lagenet over en Baare — og over en Række Ansigter, hvis Natside synes at tone alvorsfyldt frem i det gulgraa Clair-obscur, der svinger mellem de mulmsorte Vinduer og Lintøjets hvide Kanter og Flager. Her er ingen gylden Lykke, ingen Rus i rige Farver, ingen festlig Overstadighed, kun en stille kogende Moll-Akkord mellem det stive hvide Vokslys og de graa Skyggers dæmpet puslende Spil, der kastes tilbage fra den Mur af evigt Mørke, som staar bag de gabende Ruder. Skulde der drikkes nogen Skaal af de bagerfor-

mede Snapsglas, der skyder mystisk op af den hvide Dug, da blev det „en Skaal for Lykken, før den kom — en Skaal for Haabets Fattigdom — en Drømmeskaal!“

Saa fjernt bygger dette tavse Værk til Siden for Kunstens brede Farimagsvej, saa dybt og særegent, saa nyt og selvstændigt er det tænkt og følt, at selve dets Personlighed bliver Anstødsstenen, hvorover Hoben snubler. Det Skønne er vanskeligt. I dette faamælte Arbejde synes Vanskeligheden at tale højt til Fordel for selve Skønheden. Saa stolt og frit for al Konvention og al Rutine og alt Haandelag, siger det til Be-



• J. F. Willumsen •  
Sandmanden  
(Illustration til et amerikansk  
Digt for Børn)



· Joakim Skovgaard ·  
Slangen i Paradiset

tragteren: Spring, om du vil være fri. Spring, om du vil ind i Personlighedens, det vil sige Skønhedens Rige. Den, der ikke vover Springet, kommer ikke derind. Billedet spænder ligefrem Ben for Hverdagsopfattelsen. Publikum er himmelglad over at kunne skælde ud paa et Par Støvlesaaler. Man kappes om at snuble over dem og at opdage sin kritiske Begavelse ved at kunne se, at de er altfor store. Og som Skavanken syntes uhyrlig stor, saaledes blev Forargelsen det, og de Forargede glemte at se paa Billedets Dyder, der overgaar al Forstand, for at ærgre sig over denne Fejl, som selv de Fattigste i Aanden kunde gribe.

Men selv af den stadig voksende Flok, for hvem

Værkets storladne Karakter hurtigt gik op, ankes bestandig over saadanne Fejl som Mangel paa Komposition, indbyrdes Korrespondens mellem Figurerne o. lign. Med større Ret lader disse Fejl sig forsvare som Fortrin. Billedet fattes saa sandt ikke Komposition, som man herved forstaar Samklang i Billedets Linier, Harmoni i Figurerne Anbringelse, rolig Afvejning af Indholdet. Men Kompositionen er ganske vist ikke tilvejebragt efter samme Principer som et ydre Fotograf-Arrangement, hvor Personerne agerer i opstillet Samhørighed, og hvor det smukke Resultat skyldes behændig Instruction. Tværtimod synes Billedet ved sin strengt individuelle Værdighed og Holdning netop et Slag i Ansigtet



• Peter Ilsted •  
En huslig lille Pige



paa al denne Arrangeur-Virksomhed, som Publikum almindeligvis fordrer af en Portrætmaler. Billedet er nøgent for al Udvendighed, retlinet efter den enkelte Personligheds indre Lov, anarkistisk og monumentalt. Hver af de Portrætterede synes grebet og fastholdt i et Stillingsmotiv, hvori han føler sig fuldkommen hjemme, fjernt fra al Poseren. Derved bliver selve Stillingen et væsenligt Bidrag til Karakteristiken. Den fuldkomne Naturlighed er Grundbetingelsen for den fuldkomne Kunst. Maleren har ikke sat nogen Kastebold i Gang mellem de Mennesker, han vilde male, ikke tilvejebragt noget Øjeblikspræg af Samtale eller tilfældig Optagethed. Hans Figurer er statuariske, fordi de alle befinder sig i absolut og selvstændig Hvile. Alle virker de indvendig fra. De er helt igennem personlig Karakterfuldhed — ikke overalt lige stærkt og lykkeligt funden, nogle af Hovederne er lidt flade i Formen — men paa Højdepunkterne, i Willumsens og Holsøes Portræter, af en Formstyrke, der er genialt indtrængende, mejslet som de ægyptiske Portræthoveder i Basalt. Man maa opsøge den aller karakterfuldeste Kunst for at finde en lignende sjælelig Kerne, en lignende stejl Oprindelighed i Synet

paa et Menneskehoved. Denne Sjæleplastik, som Billedet udstraaler, dets faste Vilje og storslaaede Holdning ikke blot i Portræternes Opfattelse og Formgivning, men ogsaa i Farvernes dybtstemte og trods den tilsyneladende Armod rige og melodiske Skala gør Værket til Kunstnerens største og ypperste Bedrift. Denne de sjældne og dæmpede Harmoniers lyriske Maler, Haderen af alt det grelle Tingeltangel, af alt det falske Guld, som glimrer, Elskeren af det sære, udsøgte og sjælsfine, en af de ejendommeligste Personligheder i dansk Malerkunst, har i dette Billede skabt Aarets monumentale Værk, der højere end noget andet forkynnder Personlighedens skønne Lære. Trods Fejl og formentlige „iøjnespringende“ Skavanker bærer det Klassicitetens Adelsmærke. Betragtningen af det beriger og styrker, opdrager og forædler. Det befæster Svælget mellem Kunstens hellige Mission og Haandværkets profane Rutine.

Den Inderlighedens Styrke, der taler ud af Hammershøis Billede, faar endog de personligste Kunstdyrkere til at blegne. Naboskabet blev skæbnesvangert for den ødsle Række Billeder, *Willumsens* rige og voldsomme Talent har kastet af sig i Aar — som en Guldregn, der plyndrer sig for alle sine Blomsterklaser. Ujævn og uensartet er han stadig Manden, der ikke kommer til Ro og ikke samler sin Vilje. Adskillige af hans løse Udkast og Tegninger bydes lidt ubluferdigt til Salg. En Kunstner bør ikke sætte sine Kladder



• Carl Holsøe •  
Landskab



· Anna Ancher ·  
Portræt af Maleren Michael Ancher



• N. P. Mols •  
Oktoberdag henimod Aften  
Højsand ved Rørvig



og ufuldendte Ideer i Glas og Ramme. Og de altfor mange Gletsjer- og Bjergbilleder understreger lidt for stærkt Malerens rastløse Energi, hans ustandsedede Modtagelighed for Naturindtryk til alle Døgnet's Tider. Den ene „Optagelse“ fortrænger den anden. Frodigheden er beundringsværdig, Anslaget impressionistisk, men Stemningsfordybelsen fattes. Kunstneren har skyndt sig med at fæstne sit Syn. Vandfarven har passet den hastige Haand. Oftest er den benyttet med en Pragt og Glans, der minder om Bjergkrystallens klare og skarpe Gennemsigtighed. I enkelte af Studierne — som de grønne Træer ved den grønne Sø — er den japanske Paavirkning noget for nærgaaende. Andre minder for meget om geografiske Kort med modelerede Bjergkæder. Men i de bedste er der en styrkende Sans for Urnatur, for Rygrad og Skelet i den store Fjeldverden, der aldrig rokkes, men over hvilken Gletsjerne glider og Taagerne flyver og Solen spreder sine Straalevifter, — en Naturfølelse, der lader haant om Dalstrøgets og Slettelandets Idyller for at søge op til de tavse og ubeboede Urformationer. Som i Turgenevs Digt hører man Jomfruen og Finsteraarhorn snakke sammen med Aartusinders Mellemrum om de smaa tobenede Billers Kravlen nede i Dalene, indtil alting

stivner i Sne og Is. Hvad der bag al Willumsens Kunst, trods Grovhed og Flygtighed, virker betydeligt, er netop Naturmennesket. Han har strøget Kulturforfinelsen af sig, har en Vildmands stærke Sanser, en Barbars Barskhed i sit Syn, et Barns Naivitet. Derfor virker disse Træsnitshoveder af amerikanske Sportsmænd saa falkeenergiske, næsten etnografisk typiske. Og et Par Illustrationer til amerikanske Børnerim — „den lille blaa Dreng“, der sover fra sin Hjord, og „Sandmanden“, den engelske „Ole Lukøje“, — er henrivende barnligt trufne i Foredraget.

Vor Tids i og for sig prisværdige Forsøg paa at knytte Forbund mellem Kunst og Haandværk har foreløbig mere haft til Følge at drage Kunsten ned til Haandværket end at løfte dette op til Kunsten. Meningen er dog at ophjælpe Kunsthaandværket, ikke at fremme Haandværkskunsten. — Haandværkernes Tal er desværre bestandig voksende



• Carl V. Meyer •  
Moder læser gamle Sagn



· J. Wilhelm ·  
Altertavle til Andreaskirken

blandt Udstillingskunstnerne. Mere og mere fattes Præget af Race og Personlighed. Blandt Landskabsmalerne vimler det af „Fotografer“, der forretningsmæssigt skærer Naturen ud i smukke Motiver og vurderer disse efter deres Salgbarhed. Dog, i al Landskabskunst er det ikke Fotografysynet, men Naturfølelsen, der gælder noget. Det er de friske Øjne og Stemningsmodtageligheden, der holder Skønhedskilden aaben i Malerens Sind. Det er hans Rus og Fryd som Naturmenneske, der smitter Beskueren. Der er endnu den rette Friluftsglæde over en Række af de midaldrende Naturalisters Landskaber. *Th. Niss* komponerer et Sommermotiv med højkronede Træer og knejsende Solsikker glansfuldt og dejligt, om end i lidt falske Farver. Hans skumsprøjtende Mariner røber den voldsomste Fyrighed i Inspirationen, en blændende Rus i Foredraget, en saltfrisk Stemningshenrevethed. *Krøyer* giver i sit Taormina-Teater et fuldent Luftperspektiv hensmeltet i sivende

Sol. Hans sydtirolske Vinhøst er en Leg med Solspæt og lysdrukne Farver, en mesterlig Impressionisme af de rappe Plukkeres Blik og Hænder op imellem de blaa Druer. *Michael Ancher* har i „Gammel Mand“, og „Tre Fiskere i Aftensol“ fremdeles sit Staffeli plantet midt i Sandet op til det friske Hav — der er gylden Sol og styrkende Søvind over hans Lærreder. *Mols' Rørvig-Billeder* er som skaarne ud af Efteraarsnaturen, høstligt visnende, fugtige, skyede, overgydte af sløret Sol. *Ager-snaps* Vinterformiddag tindrer af Frostsne og Rimpudder over det vide, mangetavlede Land. *Rings* stille Vinterdag er ikke mindre straalende i Farven, men finere og skarpere i Tegning, og Frosthimlen lyser dybtblaa og klar som Krystal. Samme Kunstners „Tilsandede Tørve-mose ved Frederiksværk“ staar i Natursandhed ikke tilbage for noget af det nævnte, men har ved sin indtrængende Fordybelse i Landskabsformationen et fornemmere Præg af Stilskønhed. Unge Landskabsmalere,



• C. Eller Sørensen •  
Moderen læser for Børnene



der stryger store Lærreder efter Naturen — som *Aksel Lassen* i et dygtigt og virkningsfuldt Vinterlandskab fra Dyrehaven burde af Ring lære at inspireres til noget sjælfuldere end sceniske Bagtæppe-Effekter. Andre — som *Hans Knudsen*, *Vige* eller *Schlichtkrull* har — for længst lært at forene Naturtroskab med fin og personlig Holdning. Viges Mølle og gamle Herregaard hævder sig ved selvstændig Opfattelse og Karakter, og Schlichtkrulls Vendsyssels-billeder er saa stort, helt og trofast sete, saa vederhæftige i Anslag og Udførelse, at de fæstner Malerens Navn afgørende i Bevidstheden. Gaardinteriøret, der gentager et i dansk Kunst meget yndet Motiv, er, fraregnet en lidt for rummelig og lidt for tom Forgrund, hvad Stemningens Finhed og Virkningens Rolighed angaar, et overmaade vellykket Billede,

der harmonisk svarer til sit Navn: Naar Hvilen falder paa.

*Viggo Johansen* har med Dragør-Billedet „Naar Sol gaar ned“ sat Kronen paa sine mange friske Naturstudier fra det flade luftige Amagerland. Det er forbavsende, saa dette store Lærred virker som et Udsnit af selve Naturen: Den lunkne Aftensol, de blaa Skygger, det riflede Krus i Vandet, de lave Skyers Sejlen langs det friske blaa Sund, de hjemadddrivende Gæsog deres Vogtere — det er altsammen saa sansepirrende luftigt og ramt, saa stærkt og vejrbidt, saa frit for „Atelier“ — og dog saa nøje forsket, saa levende iagttaget af en Mand, der paa samme Tid er en stor Maler og en stor Naturelsker. Man skal lede om en ypperligere Staffage end disse store Figurer, der i deres Hvergarn og Vadmel virkelig „staar“ ude i selve den friske Luft, tindrede af Lys og duftende af den Jord, de træder. Skønnere og friere Naturlighed findes ikke i dansk Kunst.

Det er i det hele paa Naturomraadet, at hvert Aar de friske Indtryk og nye Iagttagelser er at hente: I Aar i *Viggo Pedersens* beaandede Landskabslyrik, i *Philipsens* duftige Landeveje, i *Niels Skovgaards* stemningsfyldte „Decembersol“, i *Sybergs* Foraarslandskab med brydende Løv som en Bræmme af Grønt om nyplojet Muld i



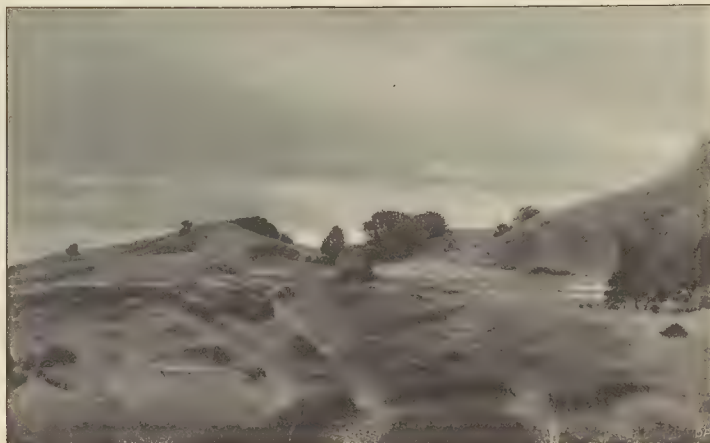
• J. C. Schlichtkrull •  
Naar Hvilen falder paa



· L. Tuxen · De fire Slægtled ·



• L. A. Ring  
Tilsandet Torvemose



Skræntens stejle Linieflugt, i *Peter Hansens* livfuldt fastholdte Motiv „Pløjemanden vender“, i *Johannes Larsens* lange Række Strandbilleder med alt det rige Fugleliv, han er en Mester i at gribe; hvor lige fra Kilden denne Kunst kommer, ses ogsaa af hans „Raadyr paa Vintersæden“, hvor baade Landskabet er af de fineste Toner og de flygtige Dyr er sete med al deres sky Überørthed i de store sortskinnende Kugleøjne. Over denne Gruppe Landskabsmalere er der en Bonde- og Jægeroprindelig-  
hed, en Fortrolighed i Samlivet med Naturen, der holder deres Kunst frisk. Andre er Stemningsdyrkere, som *Niels Bjerre*, der maler sin vestjydske Hjemstavn i enkle, malerisk højtidsfyldte Nokturner. *Jul. Paulsens* Landskaber er musikalske Lysstemninger, undfangne i Naturen, men løsrevne fra den og selvstændige som Digte. Ogsaa *Carl Holsøe* er Digter i sit dejlige „Landskab“ — det skønneste, han har malet — set med en kræsen Kunstelsers Øje, i Farveharmonie og Motivfinhed beslægtet med aandfuld gammel Landskabskunst. Natursyntetister af stærkt personlig Holdning er *Svend Hammershøi* og *Møhl-Hansen*; de søger begge at finde de store Linier i Naturen, Stemningens Melodi, Landskabets Drapa. *Svend Hammershøis* Landskaber besjæles af krogede bladløse Træer og vugger dæmpede Stemninger som fra gamle Folkeviser. *Møhl-Hansen* stræber — nu og da lidt stift — at fæstne Linierne i dansk Landskab urkraftigt som Trækkene i et Ansigt. I „Træet

ved Landdiget“ har han foruden stor Skønhed i Motivet naaet en betydelig Helhedsvirkning i Farvens blide graalige Stemning.

Naar Talen er om dem, der dyrker Naturen for dens egen Skyld og ikke for at udnytte den som en kunstnerisk Kaalhave, bør her Navnet nævnes paa en lidet paaagtet Landskabsmalerinde *Marie Preetzmann*, af hvem en Række Billeder i dette Foraar har været at se hos Kleis. Anslaget i hendes fra fjerne og lidet hjemsøgte Egne hentede Motiver er usædvanlig kraftigt, Stemningen af og til potenseret til det uvejsagtige. Talentets Personlighed er ikke til at tage

fejl af. Denne skarpe Tordenbelysning over en Herregaard paa Heden, denne Aftenstemning over en Mose, denne Taagehimmel over de grønne Skrænter langs en bred og skummel Flod — her er ny og selvstændig Opfattelse, en Stemningsmagt i Slægt med *Johan Rohdes* i hans Billeder fra Ribe-Egnen og Impulser fra gamle hollandske Mestre som van Goyen og Ruisdael.



• Sigurd Wandel •  
Enighed er stærkest Fæstning



• P. S. Krøyer •  
Vinhøst i Syd-Tyrol

I Menneske- som i Naturskildringen findes samme Forskel paa Naturalister og Stilister, Malere, der blot tilstræber en ydre Illusion, og Malere, der søger under Tingenes Overflade at fremdrage aandelige Værdier, noget sjæleligt udsøgt, et synligt Udtryk for det usynlige. Fotografens Opfindelse har givet et uforligneligt Korrektiv til at sætte Skel mellem teknisk Haandelag og kunstnerisk Særpræg, mellem Façade og Dybde. I altfor mange af de Portræter, Udstillingerne vrimer af, har Malerens Øje kun været et mere eller mindre dualt Objektiv, et mekanisk Mellemlid mellem Model og Lærred. Altfor mange ser i Portrætmaleriet kun

Fotografigheden i hele den nøgterne Udvendighed, det repræsentative Aasyn lagt i behagelige Visitfolder overfor Beskueren. Det er sagtens dette Façade-Hensyn, der har dikteret en betydelig Malerbegavelse som *Tuxen* hans store Kongebillede, der har et umenneskeligt Præg af Enevoldsmagt i Purpurskrud og endda forvandler Kongerøgelse til Kirkerøgelse ved at stille de to Slægtled som Helgener paa Siden af en Madonna eller Gudfader. Blandt mange andre Façadeportrætister synes i Aar *Wentorf* at være særlig i Skuddet som Kontrafejer efter et fotografilystent Publikums Hjerter. Hans store og naturlige Portræter mangler ingenlunde Dygtighed.



• Tony Müller •  
Ung Pige



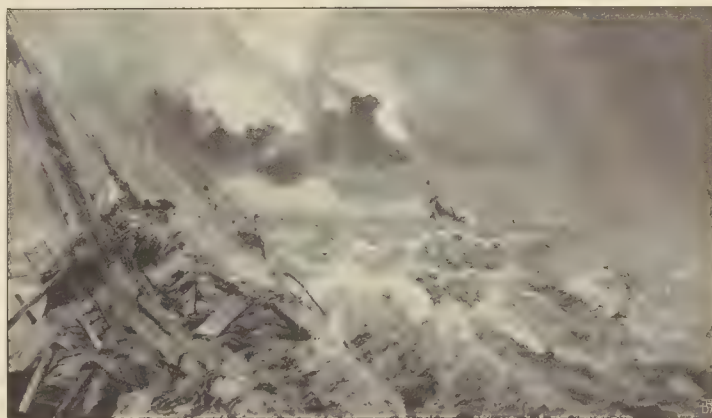
Men man behøver blot at gaa til *Axel Hou's* Portræt af Arkitekten Vilh. Petersen for at se, hvor meget mere psykologisk Finhed er at foretrække for overlegent Haandelag, eller til *Jerndorff's* Billeder af Pastor Glahn og Fru B. for at erfare, at der i et Ansigt er dybere Værdier, end en Fotografplade kan optage. Eller til *Jul. Paulsens* Portræt af sin Hustru eller de henrivende Barneportræter for at begribe, hvad malerisk Skønhedsfølelse er værd.

Aarets maaske aller friskeste Portræt er Fru *Anna Anchers* af hendes Mand, et Værk af en udmærket Kolorist, af et Par Øjne saa sunde som findes i Danmark, et djærvt Friluftsportræt, der med sin solbrændte Teint og sin Søluft vil faa de fleste gamle Udstillingskomité-Portræter til at blegne som sygelige og sarte Stuemennesker.

Højest blandt de stilfulde Portræter rager Fru *Bertha Dorphs* „Studie af en ung Dame med sin Skitsebog“,

der vel overhovedet er Charlottenborgs stilsønneste Billede i Aar. Fuldt personligt, men ikke helt umiddelbart eller nyt — som Vilh. Hammerhøis Portræter — har Billedet sin Afstamning fra tidlig italiensk Kunst. Den, der har skabt det, har ikke brudt alle Broer af bag sig, men netop lagt en Bro tilbage til noget saare skønt i Fortiden. Billedet forkynnder hendes Kærlighed til skønne klare Linier og glansløse Temperafarver, som de bl. a. træffes i ædel gammel florentinsk Kunst. Var hendes tidligere Forsøg i samme Retning noget Plakatsærke i Anslaget, synes dette helt harmonisk vellykket. Linierne i det fast tegnede Hoved, Blikkets hvide kølige Alvor, Stillingens rolige Rytmeskønhed, Farvetonerne i den graasorte Kjole, Ruden og det grønne Gardin, Halssmykkets og Brystets enkle Gyldenlak — alt aander Renhed og fornem Skønhed, udsøgt gammel Racestil understreget i en ung Nutidsdame. Ogsaa *N. V. Dorphs* „Sen Aften i en Park“ udmærker sig ved Stræben efter Skønhed og dekorativ Holdning saavel i det stemningsfyldte skumrende Landskab som i Portrætfigurens poetisk virkende Silhuett, der skrider frem med en Mindelse om det gamle Billede af Leonora Christine i Rosenborg Have, men har et noget for læderbrunt og haardt tegnet Ansigt.

En hel Række unge Talenter er fælles om deres Tragten efter sjæleligt Adelspræg og dekorativ Holdning. Ikke for intet har *Tycho Jessen* i Paris malet en udmærket Kopi af et udmærket Freskoportræt fra 1840 af en lidet kendt fransk Maler, Mottez (1809—97), der



• Thorvald Niss •  
Haardt Vej • Aalandshavet



Michael Ancher  
Tre Fiskere i Aften sol

havde studeret Giotto i Italien og malet Fresker i Pariserkirker, men først fik sit Navn rehabiliteret paa Verdensudstillingen 1900 netop ved dette enkle og store, herlige Portræt. Tycho Jessens egne to Portræter — et af Maleren Engelsted og et af en rankt siddende ung Pige i en ulden grøn Kjole — virker ved deres helstøbte Opfattelse og dæmpet blide Farveanslag. *Herman Vedel*, der endnu ikke er kommen helt ud af Galeriskyggerne, men har ondt ved at klare sin Form og sin Farve af en noget grumset Blanding, røber i flere af sine Dameportræter en udsøgt Finhed og Holdning i Karakteren. Ogsaa *Tetens'* Portræter fortjener Opmærksomhed for deres stilfulde Enkelthed i Farve og Opfattelse; *Lampelys*-Portrætet er stort set med noget af en hollandsk Tilforladelighed i Karaktergivningen. I *Tony Müllers* smaa sjælfule Portræthoveder er Formen givet med en næsten rørende Blidhed. Stræben efter en enkel Karakter og dekorativ Holdning findes fremdeles hos *Aage Bertelsen*, *Knud Søeborg* (Portræt af Kunstnerens Hustru), *Helvig Amsinck*, *Carl V. Meyer* (et friskt Portræt af en ung Dame), *Harriet Ostermann* (et karakterfast Mandsportræt), *Anna E. Munch* o. fl.

Det gamle akademiske Skolefag: *Komposition* synes efterhaanden ganske forsømt, og med den tillige det skabende, det digtende Element i Kunsten. Hos de ældre Slægtled betød Kompositionsevnen meget mer end nu. Deraf den Dygtighed, hvormed f. Eks. *Otto Bache* konstruerer sine Krigsbilleder (i Aar Løjtnant Castenschiold i Dybbølskansen Nr. 2), saa de synes at leve i fuld Bevægelse; deraf den Sikkerhed, hvormed han opfatter og griber Livet i Flugten, som i „Rytterne iler hjem for en Byge“, hvor Studiet af Modellen i Hvil aldeles ikke slaar til. De allerfleste af Nutidens Malere savner Evnen til at opfange Livets hastige Bevægelse, de iagttager alting som *Nature morte* og forskertser følgelig Sansen for at se eller skabe Sammenspil mellem flere Figurer, at komponere, at digte, at skabe andet end, hvad de direkte har for Øje. Her er igen den slaviske Afkopiering til Hinder for Udviklingen af en friere, skabende Kunst. Det er omtrent kun *Irminger*, som forstaar at male en Novelle, en Situation, som i det smukke, udtryksfulde Billede „To Venner“. *Wenzel Tornøe* har i sit Interiør, hvor Beethoven spiller Maaneskinssonaten for den blinde Pige,



· Knud Larsen  
En Hostmand



evnet at koncentrere en ikke almindelig Stemningsfølsomhed. Det gamle danske Folkelivsmaleri synes døende; *Edv. Petersen* har i sin Dyrehavsbakke en elskværdig Reminiscens fra de gode gamle Dage. Til Gengæld flourer Interiøret, hvor Menneskene spiller en hyggelig og huslig, men underordnet Rolle. I de stille Stuer sidder Beboerne stille Model. *Isted* har en lang Række af en luftig og duftig, lysende malerisk Skønhed i Dagskær. Andre dyrker Lampelysets Idyl med udsøgt Farvefinhed, som *Ring* og *Chr. Clausen*. *Seligmann* maler Dukketeatrets barnlige Aftenfornøjelser, *Marie Sandholt* Opvaagningens Morgenglæder. Dagligstuen og Aftenlampen finder stadig nye talentfulde Dyrkere: *Carl V. Meyer*, *Søren Jensen*, *C. Eiler Sørensen* o. fl. Den sidste viser i en Række Billeder, hvor Moderen læser

for sine Børn eller putter dem i Seng, en forfinet Sans for udsøgte maleriske Tone-Akkorder og Farveharmonier. Til den idylliske Interiør-Retning hører ogsaa *Knud Sindings* Aftenbillede fra en Bondegård med det kraftigt malede Solskin udenfor Porten, *Rud. Petersens* farveskønne Sommerdag med en ung Pige ved sit Arbejde, *Krauses* grønne Sommerstue og *Friis-Nybos* Lampelys-Stemninger, der i Form og Stof kan være noget løse, men af og til vidner om rig Malerglæde („Ung Kvinde foran Spejlet“). Af kraftigere Farveskønhed end de fleste danske Interiører er Normanden *Lars Jordes* med en ung Dame i Grønt som en betydeligere Staffagefigur.

Slippes. Hverdagsidyllen og Jorden, som de mange dyrker, ses det først, hvor uendelig faa der kan flyve. *Joakim Skovgaard* er den, der sikrest finder sig til Rette i Fantasiens Land. „Slangen i Paradiset“ er en Digtets ny og friske Syn paa en gammel, Tusinder Gange malet Myte. Eventyrlig og ildevarslende har Slangen skudt



· Herman Vedel  
Portræt



• Gyde Petersen • Sorg • Adam og Eva ved Abels Grav •  
(Fotografert i K. S. Petersens Atelier)



· Viggo Johansen ·  
For Sol gaar ned Dragor



sig op af sit Skjul i Engens Græs og lader sin Frister-  
tunge spille for de to Mennesker, der kunde bære deres  
Nøgenhed noget mindre kuldkært og kantet og mere  
som et Par frie Vilddyr. Græsset er sparsomt sired  
med en Tulipanblomst, der er lidt fattig til Edens Have.  
Men Kundskabens Træ paa Godt og Ondt og de græs-  
sende Antiloper er given med en fuldkommen dejlig  
Paradisstemning.

Efter mange Aars ufortrødent Arbejde paa Opgaven  
har *Dalsgaard* i Aar udstillet sin 21 Billeder af Jesu Liv.  
Til *Dalsgaard* staar dansk Kunst i en saa uforglemmelig  
Gæld, at man lukker Øjet til for alle Gammelmands-  
fejlene — den spidse og gnidrede Pensel, Farvens glatte  
Tørhed og Haardhed, Gliedermannsstivheden under de  
akademiske Draperistudier — for at glæde sig over  
Troens Inderlighed, Fantasiens Styrke, Kompositionens

Sindrighed og Udtrykkets Sjælfuldhed i de bedste af  
dem, som Maria i Besøg hos Elisabeth, Jesus under  
Opvæksten i Nazareth og Jesu Sjælekamp i Getse-  
mane.

At male Altertavler er i vor Tid en saare utaknem-  
lig Opgave. Mod den religiøse Indifferentisme kæmper  
selv den største Malerdygtighed forgæves. For at faa  
Folk i Tale maa Kristus optræde i Nutids-Klædebon  
eller bestige Agitationstribunen — som i *Birkholms*  
hverken udygtige eller uinteressante, men kun halvt  
indtrængende „Fattigdommens Evangelium“. Den tradi-  
tionelle Kristusskikkelse forbigaas med Kulde. Tradi-  
tionen skader selv et saa betydeligt Værk som *Knud*  
*Larsens* Emmaus-Billede, der er storstilet komponeret,  
baade hvad angaar Landskabsbaggrunden med de store  
Cypresser og Sammenspillet mellem de tre store Figurer;



· Otto Bache ·  
Ryttere iler hjem for en Byge

Kristustypen minder nærmest om Blochs og er af en bleg Æteriskhed, som ikke er af denne Verden og netop derfor lader denne Verdens Børn uberørte. Mindre Sluttethed i Kompositionen, men til Gengæld langt større Farveglæde træffes i *Wilhelms* store Bispisningsscene, hvor udtryksfulde Modelfigurer veksler med mere tomme, alle antikt paaklædte og trædende paa et underligt Teatergræs, der gør Savnet af Naturstudium føleligt. Til de smukkeste Skikkelser hører nogle af Kvinderne i de siddende Grupper. Sin Styrke har Tavlen først og fremmest i det skære, hensmeltede Lys, der lader Billedets klare Farvespekter straae festligt selv i lang Frastand. Ogsaa *Rud. Petersens* lille Altertavle øver malerisk Fjernvirkning; som en Fanfare af Messingtrompeter skingrer de stærke Farver fra den smukt sammenstillede Trio af Martha, Maria og Kristus, der

er indblæst Joakim Skovgaards Aand, medens Farveholdningen er Zahrtmannsk luende.

Zahrtmann og Skovgaard staar jo bestandig som Befrierne for en Mængde Ungdom, der fra Hverdagens Ørken af Fantasifattigdom længes efter det forjættede Land. Zahrtmann har selve Eventyret i sit Øje, der bryder alle Indtryk i en funklende Rigdom af Prismefarver. Skovgaard har det stærke Seerblik, der gør Drømmene levende. De fleste af de Unge maa endnu nøjes med Drømmene, der sjældent vinder helt Liv. Bag *Sigurd Wandels* Portrætgruppe spreder et Par store Engle deres værnende Vinger som Skygger af en dødfødt Drøm; men hvad de ikke evner at give Billedet, ligger i Hovedernes dybe, sjælfule Oprigtighed, navnlig i den unge Mands Blik, der endnu holder Drømmen fast. *Johannes Kraghs* „Morte dell 'Estate“ er ogsaa



· Tycho Jessen ·  
Portræt



kun bleven en ufuldbaaren Drøm om noget skønt, der svandt, om Kompositionsharmoni, om Sydens plastiske Menneskeskønhed. Et lige tændt Ny staar symbolsk over Sommerdødens falmede Gobelinfarver. Kragh har i Aar Æren af — ogsaa i sine Glasmalerikartoner — næsten ene at dyrke Grundlaget for al stor Kunst: den nøgne Menneskeskikkelse. Og hans Portrætstudie af en ung lys-blaaøjet Dame med Karnation som et blegt Rosenblad er skælvende fint i sin skære Sarthed.

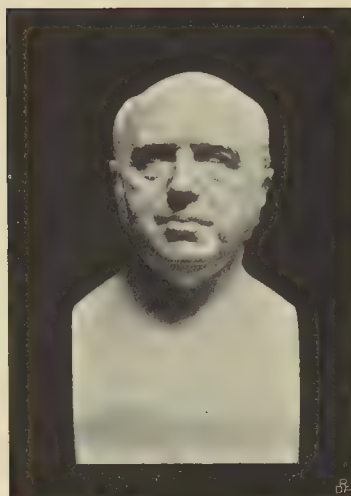
Billedhuggerkunstens sørgelige Vilkaar er det snart Trivialitet at tale om. Saa længe Statens Kunstsamling er ene om at bruge dens Frembringelser — det er endda lidt nok, den erhverver — synes Vejen til Udvikling spærret. Der er i Aar ikke faa store Figurer, der vidner om Splittethed i Opfattelsen af, hvad Vej der skal vandres. Længst borte fra den rette synes

Sofus J. Nielsens „Kain“ at vride sig krampagtigt i en besynderlig gold Hud- og Rynkeplastik, der mere ligner Udslet end Sundhed. Det er Synd at spille gode Kræfter paa et saa hæsligt og vredent Muskelspil. Midt ud ad den rette Vej marscherer Carl Mortensens „Sejrherre“, bærende Palmen for ypperligt og mandigt Modelstudie, men hvor skal denne unge Mand gaa hen med sin Nøgenhed? En Debutant, Willie Wulff, er i sin fritstaaende Figur „Den rige Yngling“, inde paa Vejen for det sunde plastiske Formstudie. Men Midlet er dog ikke Maalet. Og ganske haabløst synes det, naar Elna Borch kalder sin nydelige og spæde, lidt skørt spinkle Studie efter kvindelige Model for „Grammøle“. Thi hvor i det kolde Danmark findes den Kirkegaard, hvor denne nøgne Pige kan sidde?

Ingen dansk Billedhugger arbejder for Tiden med mere ufortrøden Energi eller finere Formsans end Bonnesen. Hans „Adam og Eva ved Abels Lig“ er tid-



· Vilh. Tetens ·  
Portræt



ligere gengivet i „Kunst“. Først i Bronzen er Gruppen kommen helt til sin Ret. Fra J. P. Jacobsens Dr. Faust er Motivet — i sig selv mere malerisk end plastisk — taget til hans nye smukke Værk „Døden og Amor“. Gruppen er mindre bygget paa nogen indre Sammenhørighed eller plastisk Tanke end paa en ydre Kontrast mellem de to Skik-

kelser og de to Heste, der er modelerede med en glimrende Detaildygtighed, en nuanceret Finfølelse, der næppe før er naaet i dansk Skulptur.

Gyde Petersens Gruppe „Sorg“ er af Folk med slet Hukommelse urettelig slaaet sammen med Kunstnerens tidligere store Arbejde i Galeriet. Værket har følelige Fejl, mindst vel stærkt — navnlig i de altfor store Hoveder — om Gautherin, og er i det hele lidt trykket og knuget i sine Forhold, som af et for lavt Tag over Hovedet. Men til Gengæld er Gruppen saa stort og friskt set, dens plastiske Formfølelse saa hel og enkel, dens menneskelige Indhold saa udtrykksfuldt givet i Stilling og Bevægelse som lidet eller intet af Udstillingernes øvrige Skulptur.

Af talentfulde Arbejder maa endnu nævnes Marie Carl-Nielsens i „Kunst“ tidligere gengivne Skallegrim-Relief, Pedersen-Dans „Udfriet af Ægyptens Trældom“, hvor Trældommen dog mere er at spore i Attributerne end i det unge Mandslegeme,



• L. Brandstrup •  
David - Bronzestatuetten

Brandstrups inspireret friske og fornøjelige lille David, Johanne Dans gode lille Studie af kvindelig Model „En Søvnæggerske“, samt en Del Byster, blandt hvilke Brandstrups som sædvanlig indtager Hæderspladsen. Gode Byster ses desuden bl. a. af Aksel Hansen, Gyde Petersen og Viggo Jarl. Jens Lunds er kraftigt virkende Karakterstudier. R. Harboes Byste af Helge Rode anslaaer Karakteren med en Djærvhed, der grænser til Bombast. Nogle Byster og Smaating af en Debutant Carl Martin Hansen røber fin Følelse for Formen.



• Carl Martin Hansen •  
Kvindebyste

Sophus Michaëlis.

## BYGNINGSKUNST

Man har noget, man mellem Arkitekter kalder „Treenigheden“, det vil sige: Plan, Snit og Façade, og da disse tre Faktorer betinger hverandre indbyrdes og paa det nøjeste er knyttet sammen, kan man ikke løsrive et enkelt Led, naar det gælder om at give et nogenlunde levende Indtryk af en Bygningstegning. Desværre ser „Kunst“ sig alligevel i dette Tilfælde i sine Gengivelser nødsaget dertil, dels fordi det ikke er noget arkitektonisk Fagtidsskrift, dels fordi det ikke raader over tilstrækkelig Plads, og endelig fordi det store Publikum — med Urette — kun interesserer sig for Façader.

Fire unge Arkitekter har iaar konkurreret til Guldmedaillen, de Herrer N. C. Christensen, C. Harild, Thorkel Møller og Holger Rasmussen; Opgaven var „et Odeon“, et stort anlagt Koncertlokale med mindre Sale, Restauranter, Trappeanlæg, Vestibuler og Garderober. N. C. Christensen sejrede i Konkurrencen, og det med Rette,



• M. Nyrop •  
Forslag til en Kirke paa Vester-  
bros Torv • Façade



skønt han ingenlunde har ydet noget overraskende eller fremragende i sit Arbejde; dets bedste Egenskaber er dets Sammensluttethed i Planen, dets harmoniske Forhold og store Simpelhed i Formerne. Med færre Midler har han naaet en større Helhedsvirkning end de andre med deres rigere og fantasifuldere Enkeltheder; Harilds Projekt viste forøvrigt Evne til at tumle med større arkitektoniske Forhold og Former, hvorimod Thorkel Møllers gode Tanker druknede i Uro og Udvendighed. Underlig nok viste intet af disse Arbejder Tegn paa moderne Paavirkning, saaledes som det tidligere er sket, men var helt og holdent akademiske.

Man vil erindre, at den afdøde Arkitekt, Professor O. V. Koch, i sine sidste Levedage fik første Præmie for sit Forslag til en Kirke i Vejle; dette Projekt findes ikke paa Udstillingen, hvorimod to andre Konkurrenter, Ludv. Andersen og P. J. Backer samt Richard Bergmann, har udstillet deres Forslag. Ingen af dem er tilfredsstillende; det første er fattigt i Kompositionen og daar-

ligt i Forholdene, særlig i de lave Sideskibe, og de paasatte Farver saa uheldige som vel muligt; kun i det Indre sporer man kultiveret Arkitektur. Det andet er holdt i sen Renæssance eller Barokstil, noget i Lighed med Petri Kirkes Gravkapel, og med et Kor à la Slangerup-Kirke; Motiverne er for uensartede og Indtrykket altfor ukirkeagtigt, dog, trods det uædle i Stilen føler man Arkitektens lidt haardhændede, men ubestridelige Dygtighed.

Ogsaa om Bebyggelsen af Grunden ved Raadhuspladsen mellem Vestergade og Frederiksberggade har der været afholdt Konkurrence, og ikke mindre end tre Projekter hertil ses paa Udstillingen; alle tre er i Renæssancestil, og det er næppe uberettiget, at Vilhelm Fischers Projekt blev foretrukket, skønt ogsaa Carl Thonnings Arbejde var nobelt og behersket, hvorimod Fritz Kochs var altfor overlæsset og kunstlet; denne Kunstner, som ejer saa megen Fantasi og arkitektonisk Formsans, havde denne Gang villet give mere, end Opgaven indeholdt.

Udstillingens eneste virkelig geniale Udkast skyldes Raadhusets geniale Bygmester Martin Nyrop; det er et Forslag til en Kirke paa Vesterbros Torv, opført af rødliggraa Bornholmersten og lagt med Façaden i Linie med Husrækken tilvenstre, naar man kommer fra Byen; den faar to Taarne og en original, meget dekorativ Façade; ad en høj Trappe kommer man ind i selve Kirkerummet, og gennem en Bue under denne fortsættes Gadefærdselen uden Afbrydelse, medens man herfra har Adgang til Stueetagen med dens forskellige Rum vedrørende Kirkens Administration. Desværre bliver dette prægtige Projekt ikke til Virkelighed i dets nuværende Skikkelse. Thorvald Jørgensen har ved Siden af sin Virksomhed som talentfuld Kirkebygger udviklet sig til en udmærket Villabygger, hvorom den udstillede Model til Hr. Fabrikant N.'s Landsted i Tibberup bærer Vidne; hans Villaer er først og fremmest maleriske, han hænger ingen forløren Pynt paa dem, men han bryder de kedelige Linier med Karnapper, Verandaer, Loggiaer og Fremspring, og det er særlig Grupperingen af de arkitektoniske Led, der giver disse Villaer deres ejendommelige, tiltalende Karakter. Planen i det udstillede Arbejde er ikke ganske tilfredsstillende, Værelsernes indbyrdes Forbindelse er ikke helt praktisk og naturligt. A. S. Lauritzen har i sine to Apoteker, Steno-

gades og Smallegades, vist, at han formaar at skabe smagfulde Interiører med mere end almindeligt gennemførte kunstneriske Enkeltheder.

Hermed er nævnt de Arbejder, som har særlig Krav paa Interesse, men foruden dem ejer Udstillingen adskillige andre Værker, som viser, med hvilken sund og frisk Dygtighed der i Øjeblikket arbejdes i Arkitekternes Lejr. Det synes som om de virkelige Arkitekter, ikke Forretningsmændene, men Kunstnerne, helt har forladt de gamle udtraadte Veje, og nu hovedsagelig færdes ad de Stier, som den Herholdtske og Nyropske

Skole i Forening har banet for dem; og det synes som om disse to, indbyrdes ret forskellige Retninger i de Yngres Bevidsthed har sluttet sig sammen til en frugtbarørende Enhed. I ethvert enkelt Arbejde, som betyder noget for den arkitektoniske Udvikling, vil man finde Spor af Paa-virkning fra begge disse Sider. Vi skal som Eksempler nævne *C. Harilds* livfulde Borger-Pigeskole i Aarhus og *Varmings* solide og monumentale Realskole i Næstved. Lidt mere for sig staaer andre: *Ludvig Andersen* har med stor Flid og Energi, men kun med halvt Held komponeret det nye St. Josephs Hospital i København i gotisk Stil — Gaarden er helt vellykket — og en stor Forretnings- og Kontorbygning paa Stortorvet i Kristiania i



· Thorvald Jørgensen ·  
Landsted · Model

Kristian den Fjerdes Stil (Indgangsportalen i „Pilegaarden“ har ikke fortjent at udstilles). *Viggo Dahl* har opført Brahetrolleborg nye Ladegaard saaledes, at den fuldkomment slutter sig til de landlige Omgivelser. *Søren Lemche* kunde nok have faaet noget mere ud af sit Menighedshus i Sundby, hvor han med Smag har benyttet middelalderlige Motiver, men samtidig lidt kunstigt har tvunget dem ind under moderne Stilfor- dringer. *Anton Rosen* har med vanlig Fantasirigdom komponeret et Amtssygehus ved Silkeborg, men han har ikke vogtet sig for at lade Fantasiaen eneraade, og derfor har Sammenstillingen af de forskelligartede Materialier og Motiver skabt en vis Uro og Uensartethed over

Bygningen; Rosen har her, muligvis med velberaad Hu, ladet det male- riske brede sig paa det arkitektoniskes Bekostning, men „Skoven hævner sig“ ogsaa i Bygningskunsten.

Til Slutning skal nævnes nogle fine og elegante Akvareller fra Venedig af *Carl Brummer*, en farvelagt Opmaaling af Portalen til det gamle Raadhus i Rothenburg af *G. B. Hagen* og „Foreningen af 3die Decbr. 1892“, de unge Arkitekters Forenings for- tjenstfulde og dygtigt tegnede Op- maalinger af ældre Bygninger og Bygningsenkeltheder i København.

*Erik Schiødte.*



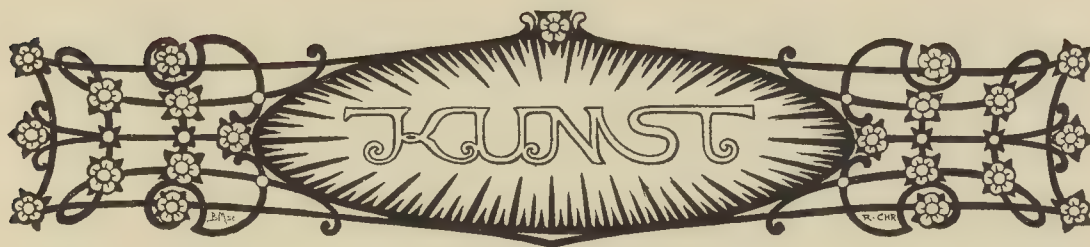
· N. C. Christensen ·  
Et Odeon





• N. Hansen-Jacobsen • Modersmaalet •

Udtillet paa Champ de Mars i Paris



## „NARCISS“ I NEAPEL EN SAUROKTONOS?

Den vakre broncestatuette som blev fundet i Pompei i 1861: den slanke ynglingskikkelse som hælder hodet til højre side og halvt løfter højre forarm, har gennem lange tider gjældt for en Narciss lyttende efter Ekkos Stemme.

Denne tolkning av skikkelsens bevægelsesmotiv har allerede længe vært forlatt, uten at endnu nogen fuldt tilfredsstillende tydning er sat i steden.

Friedrich Hausers fine studie over broncestatuetten i Neapel — i Jahrbuch des archaeol. Instituts for 1889 — har med overtydende klarhet paavist figurens falske opstilling paa plinten. For at læseren ikke skal være nødt til at ty til Hausers studie, vil jeg her fremhæve det væsentlige av hans begrundelse for at højre ben er standben, og ikke venstre ben som ved den nuværende meningsløse opstilling: Højre hoftes svulmen viser at legemets hovedtryk hviler paa denne side. Højre knæparti er mere strammet end venstre. Højre fot har flattrykket rist og nedtrykkede tær, og fotbladet danner en ret vinkel med skinnebenet. Alt dette forholder sig anderledes med venstre ben og venstre fot, som viser sig at være den hvilende fot allerede derved at risten ikke er flattrykket, og ved at stortaaen bøier sig opad. — Med højre ben som standben blir dyrehudens lodrette fald først rigtig uttrykt. —

Men heller ikke Hauser er her naadd frem til en sikker og endelig avgjørelse av bevægelsesmotivets mening. Brunns forslag om at tolke skikkelsen som en ung Dionysos lekende med sin panter —

oprindelig kanskje fremstillet paa samme plinte — avvises ikke uten videre. Men Hauser møter dog Brunns hypotese med to ganske vægtige indvendinger: For det første passer den eiendommelige fingerstilling med to strakte og tre nedad-bøiede fingre ikke synderlig til at uttrykke en truende (eller pekende) bevægelse. Og vil man til trods for denne indvending allikevel fastholde pantermotivet, da kan man i hvert fald ikke godt tænke sig panteren fremstillet, enten sittende eller i opreist stilling, paa en og samme plinte

som den unge Dionysos. Især naar figuren opstilles rigtig efter Hausers forslag med højre fot som standfot og venstre fot frit hvilende paa hælen, saa hodet derved blir mere hævet, da vil ogsaa blikket komme til at sigte paa et noget fjernere punkt. Friedrich Hauser kunde derfor snarere være tilbøielig til at tænke sig Dionysos med panteren som en „adskilt gruppe“: panteren staaende paa en plinte for sig som pendant til den unge Dionysos.

Er dette en tilfredsstillende løsning? — en pendantgruppe av saa ulike karakter, og av saa ulike forhold, og derfor i den grad usymmetrisk —

Hauser selv lar spørsmålet staa aapent.

Det forekommer mig at skikkelsens bevægelsesmotiv kan finde en naturligere løsning.

Er ikke „Narciss“ en firbendræper i en ændret og endnu ledigere stilling end „Apollon Sauroktonos“?

Har først broncestatuetten fra Pompei efter Hausers forslag faat sin oprindelige rigtige „ponderation“ igjen, med højre fot som standfot fast støttet paa jorden, da slaar det os ogsaa umiddelbart at den højre halvside av skikkelsen — den egentlig aktive side som uttrykker handlingsmotiv — punkt for punkt stemmer med den tilsvarende aktive høireside hos Apollon Sauroktonos.

Dette ledende handlingsmotiv hos Sauroktonos undergaar ingen som helst væsentlig ændring, om vi tænker os den anden halvside — den ledige og hvilende side — omformet til det hvilemotiv som fremstilles i broncestatuetten fra Pompei.

Lar vi Apollon Sauroktonos slippe



„Narciss“ i Neapel





Saukrotonos i Vatikanet

sit støttepunkt i træstammen for venstre arm, læne haanden let mot venstre hofte, og kaste venstre fot frem — med hælen og ikke lenger tærne støttet paa jorden — for at gjenoprette likevægten, da staar jo „Narciss“ efter alle sine hovedlinjer lys levende for os: den samme ledige lek med firbenet, den samme momentane stilling, det samme frie *dolce far niente* endda friere og ledigere uttrykt. Vi har bare at lægge pilen eller stiletten i ynglingens halvsluttede haand, og handlingen er umiddelbart klar for alle. Om selve firbenet, som hans pil sigter paa, ikke er fremstillet, føler vi dog like fuldt at det lille vævre dyr er der — et stykke borte lavt nede til venstre, i den retning hvor de konvergerende linjer fra firbendræperens blik og fra pilen — eller fra pilens leie i den halvsluttede haand — skjærer hverandre. Linjerne konvergerer her ved „Narciss“ efter sin hovedretning fuldkommen like saa sikkert i et punkt lavere nede, som de ved Apollon Sauroktonos konvergerer høiere oppe i firbenet som

er fremstillet paa træstammen. Vi maa selvfølgelig i begge tilfælder regne med øienmusklernes store bevægelighet.

Men har vi virkelig ret til at tale om pilens leie i den halvsluttede haand? Dette blir det avgjørende spørsmål, med den rette forklaring av fingerstillingen staar eller falder den hele tolkning.

Friedrich Hauser, hørte vi, fandt at haandstillingen passer like litet til at true som til at peke.

Denne iagttagelse avgir ogsaa den mest avgjørende grund mot at opfatte skikkelsen som en lyttende „Narciss“. Fingerstillingen har ikke den frie ledighet som ved den lyttendes spontane hæven av haanden i retning av lydbølgernes utspring. Hauser nævner at ørets plan (ved en Narciss) maatte være vendt lodret mot lydbølgen, altsaa hodet ikke sænket. Der ligger en bestemt hensigt i de muskelbevægelser som nærmer lillefingeren og ringfingeren mot tommelfingerens hovedmuskel — som til et akkompagnement av et let grep om en mindre gjenstand: netop en pil eller noget lignende, som tommelfingeren, pekefingeren og langfingeren omfatter til et sieblikkelig kast.

Da jeg forleden aar undersøkte selve broncestatuetten i Neapel, fandt jeg ikke absolut sikre mærker efter en pil, men jeg opdaged i hvert fald paa den indre side av tommelfingeren en avflet flate netop paa det punkt hvor pilen maatte ha hvilt.

Det forekommer mig at ved denne tolkning av broncen som en Sauroktonos gaar regnestykket op, uten at levne nogen brøk som ved begge de andre tydingner.

Det blir den arkæologiske lærdoms opgave at prøve om denne tolkning kommer til at øve nogen indflydelse paa opfatningen av skikkelsens navn: som Apollon, Dionysos eller en almindelig yngling.

Kunstnerisk er dette et absolut likegyldigt spørsmål. Jeg slutter mig i saa henseende for vor figurs vedkommende til Julius Langes opfatning av forholdet mellem „Figuren og dens Navn“ (skjønt i parentes sagt denne opfatning neppe strækker til paa alle punkter; den har kanske mindre styrke i sine positive definitioner end i sin negative kritik).

Men vilde nogen — dette er mere end et tankeeksperiment — utstrække Langes teori om navnets relative likegyldighet for forstaaelsen av figuren til ogsaa at gjælde den analyse vi her har utført, i den mening at det skulde være kunstnerisk likegyldigt om vi oppfatter broncestatuetten i Neapel som en lyttende Narciss eller en lekende firbendræper, da vilde dette selvsagt være en misforstaaelse av Julius Langes tanke i likefrem strid med hans uttrykkelige ord.

„Det Ord: Menneskeskikkelse, utvikler Lange, betyder ikke ganske det samme som Menneskelegeme. Skikkelsen er vel Legeme; men i selve det legemlige, dets Form, Bevægelse, Farve o.s.v. antyder den, uttrykker den noget, som gaar ud over det legemlige: en Aand, en Stemning, en Følelse, en Villie, et Motiv, eller hvad man vil kalde det.“

Overfører vi Langes tankegang her paa vor analyse av broncestatuetten i Neapel: av skikkelsens bevægelsesmotiv, da er det indlysende at denne analyse (som sammenfattes i navnet: firbendræperen) ikke kan være kunstnerisk likegyldig. Vor opfatning av det legemlige linjespils mening — saa vidt forskjellig efter den forskjellige tyding — akkompagneres av en tilsvarende sjælelig bølgerække i stemning og tanke, av gjennomgripende forskjellig karakter, efter som vi i skikkelsen enten ser en lyttende Narciss eller en lekende firbendræper eller en ung Dionysos med sin panter.

Navnet kan aldrig være kunstnerisk likegyldigt, saa snart navnet ikke er andet end det adækvate uttrykk for motivet selv.

Naar jeg ikke har holdt det for overflødig at fremhæve dette, da er det fordi en misforstaaelse av Julius Langes tankegang i den antydende retning slet ikke sjelden møter en, især blandt billedkunstnere, i en sund og naturlig reaktion like meget mot den spekulative kunstfilosofis ensidige overdrivelse av „ideen“s betydning i kunsten, som mot den store almenhets gjængse lægmandssyn paa kunstværket, med øie for tanken i værket mere end for fremstillingen. —

Til slutning et par ord om den kunsthistoriske plads for den pompeianske firbendræper.

Friedrich Hauser gjør opmærksom paa de to symmetriske pandelokker og paa den rike forsiring av sandalbindene. Han finder tilknytningspunkter i lignende træk fra den store alterfrise i Pergamon.

Figuren — en fri omdannelse av Praxiteles's motiv — viser sig allerede i sit hele formsprog yngre end Lysippos. Linjespillet i skikkelsens legeme og lemmer har en fri — tredimensional — letbevægelighed, som efter Professor Loewys teori endnu ikke var vundet av Praxiteles og hans samtid, men som først Lysippos indførte ved en gennemført bruk av levende model.



Rids af «Narciss» i Neapel, rigtig opstillet

Broncestatuetten i Neapel er altsaa yngre end Lysippos — dette maa i hvert fald hævdes — for alt det vi vet gerne aarhundreder yngre. (Sml. for Emmanuel Loewy's teori min avhandling om *Der Dornauszieher und die Kunstarchaeologie*).

Andreas Aubert.

E. S.

Indholdet av min lille skisse her for «Kunst» er allerede meddelt i mundtligt foredrag i Kristiania vaaren 1901.

## KUNSTFLID

Det er baade sundt og prisværdigt, naar duelige Kunstnere giver sig i Kast med Opgaver, som hører under Kunstflid og Kunsthaandværk. Men hverken Kunstnerbegavelse, Dannelse, ærlig Vilje eller

klog Tænken — saa meget disse Egenskaber end vejer til — er nok til at skabe gode kunstindustrielle Arbejder, hvis den særegne dekorative Sans, de fordrer, ikke er til Stede. Flere af vore gamle store Malere syslede saaledes ofte i ledige Timer med Mønster-tegning, dels for at glæde Familiens kvindelige Medlemmer og bidrage til Hjemmets Forskønnelse, dels vel ogsaa for at tage det Sideerhverv med, naar Tiderne var lidt trange — og de har efterladt os Skatte, som i det uendelige syes efter og som, Tid og Mode paa Trods, synes lige stilrene, yndefulde og simple nu som før. Dog er ikke alle de gamle Mønstre dejlige, undertiden fortabte Maleren sig i Naturlilbedelse, og man fik slemme Sammensurier af Maleri og Broderi.

Den borgerlige Kunstflid og Kunstindustri er for Øjeblikket sat til Højbords med selve den adelige, ægte Kunst og dyrkes som denne og tilbedes som denne. Ikke faa unge Dygtigheder har derfor søgt at forlige Kunsthaandværk med deres egenlige Virksomhed, og det har vist sig, at de nødvendige Betingelser hos enkelte forefindes endog i høj Grad.

Blandt disse Kunstnere er *Møhl-Hansen*, der med afgjort Held som med afgjort Begavelse har dyrket Mønster-tegning. Han har tillige været saa omsigtsfuld at alliere sig med det navnkundige Broderimagasin: *Frøknerne Bindebøll og Konstantin-Hansen*, hvor hans Mønstre er bleven udførte paa den fineste og mest forstaaende Maade. Firmaet arrangerede for nylig en Vinduesudstilling af Arbejder udelukkende efter Tegning af *Møhl-Hansen*, og den Anerkendelse og Beundring, Udstillingen



Møhl-Hansen: Paauglekrave

fremkaldte, viste bedst, hvor sikkert Sprunget fra det rene Naturstudium til de mere stiliserede Mønster-tegninger var foretaget.

Man vil af den her gengivne Paauglekrave — Bobinetpaalægning paa Tyll — gøre sig Begreb om den Finsans, hvormed Kunstneren forener Helhedsvirkning med smukt gennemførte Enkeltheder. Egenlig nyt er Motivet ikke. Det er oftere anvendt i engelsk Kunstindustri baade til Broderi, Glasvarer og Gobeliner, men altid for at brillere med Fuglenes metalskinnende Fjerpragt. Her gælder det kun om den rent ydre Form, som er givet med næn-



Møhl-Hansen: Bregnekrave





Möhl-Hansen: Skarntydekrave

som og næsten dulgt Stiliseren. Kastesynings svage Relief lader Kraven virke henimod de gennembrudte kinesiske Elfenbensarbejder. Bladslyngene, som snildt fylder de tomme Rum mellem Fuglene, er ikke genialt opfundne, men ikke heller stødende almindelige.

Glimrende beregnet er Maaden hvorpaa Grunden i den anden Tyllskrave udfyldes af et stift og sprødt Bregnevæv, og glimrende er Kravens Afslutning, men alt i alt forekommer den mere kølig og mindre indsmigrende end Paafuglekraven.

Skarntydekraven, syet med skinnende bladfarvede Silke paa sort Klæde, er mere yppig, rigere og mere udfordrende end Möhl-Hansens øvrige Mønstertegninger. Skarntydernes hvide Skærme og de lyse Blomsterstængler ligesom løfter sig ud af Løvet og danner smaa skarpt afgrænsede og blændende Helheder indenfor den store Helhed. Langs Halsudringningen er anbragt en meget velgørende askegraa Inderbort.

Et saadant Arbejde skulde ikke blot opfylde sin Bestemmelse: at pryde en smuk Dames Hals, det burde opbevares som et af Beviserne paa Nytidens gode Kunstflid.

Bæltetasken, som i Gengivelse mest morer ved sit ypperlige „hængende“ Motiv, den dobbelte Drueklase, er i Virkeligheden et af de aller ejendommeligste af Möhl-Hansens Arbejder. De meget stiliserede Druer er udført i samtidig dvaske

og pragtfulde Farver omtrent som støvede Paafugle-fjer eller glansløse Billevinger og staar raffineret smukt til Bladenes mat graagrønne Ramme.

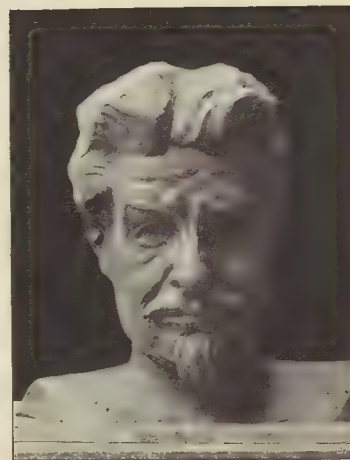
Det er troligt, Kunstneren længe i Stilhed har øvet sig og prøvet meget, inden han formaaede at lave Mønstre som de her anførte, men saa meget større bliver Æren, thi skønt det kan have sin Charme at følge Udviklingen fra de første famlende Forsøg, er de modne Arbejder dog til syvende og sidst at foretrække.

Selv i et Land saa lille som Danmark maa der være Jordsmon for mange Kunstnere, om de med lignende Evner og lignende Fordybelse i Gerningen vilde dyrke saadanne Specialiteter. Og i en Tid, da der raabes saa stærkt paa Kunstindustri, er det dobbelt fortjenstfuldt: kunstnerisk at forædle det personlige Arbejde, der udtrykkes i Ordene Kunsthaandværk og Kunstflid.

Karin Michaëlis.



Möhl-Hansen: Bæltetaske



N. Hansen-Jacobsen: Georg Brandes

## N HANSEN-JACOBSENS UDSTILLING PAA CHAMP DE MARS

I sidste Aargang bragte *Kunst* i sin Artikel om Billedhugger Hansen-Jacobsen Gengivelse af et Udkast til et Monument for Modersmaalet, bestilt af Etatsraad Heide til Opstilling i Skibelund Krat nær Grænsen mod Syd.

Den fuldt udførte Gipsmodel til dette 5 Meter høje Monument, der hugges i bornholmsk Granit, er nu fremkommen paa Champ de Mars-Salonen i Paris. Ideen, der noget minder om Willumsens Gravmonument, men er naturligere tænkt, har vundet ved Udførelsen i stor Maalestok. Linierne bygger sig fast og værdigt op som i en slank Trinpyramide. Modersmaalet staar som en svag Kvindeskikkelse mellem de to Bystehermer og lægger sine Hænder blødt paa deres Hoveder til det lidt for kalligrafisk tegnede Motto: Hun lægger os paa Læben hvert godt og kraftigt Ord. Hovederne — navnlig Lembckes — rummer megen Kraft i Udtrykket.

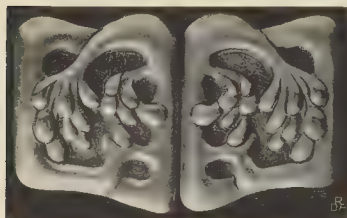
Paa Champ de Mars ses ogsaa Kunstnerens i Foraaret udførte Byste af Georg Brandes. Skulderafsnittet er uheldigt, stift som et Stykke Favnebrænde. Men Formkarakteren er stort set og givet med overraskende Energi.



Arnold Krog: Mindevase

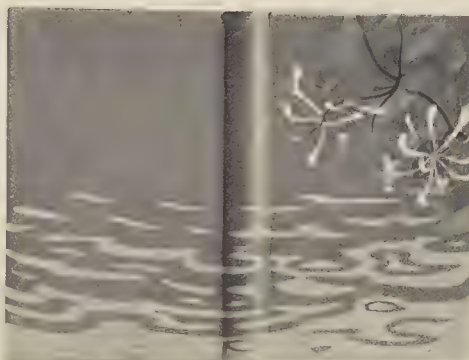
## FRA DEN SIDSTE TID

De to Bogbind, som findes afbildede her, skyldes begge Bogbinder *Jakob Baden*; Bindet til „H. C. Andersens Eventyr“ er komponeret af Maleren *Gotfred Rode* og udført i hvidt Pergament med gyldne Bogstaver, Ornamenter og Lygtemænd; Forsatspapiret er haandmarmoreret i grønne Toner, der er Guldslit og Spænder af Pergament, og Borduren er dekoreret

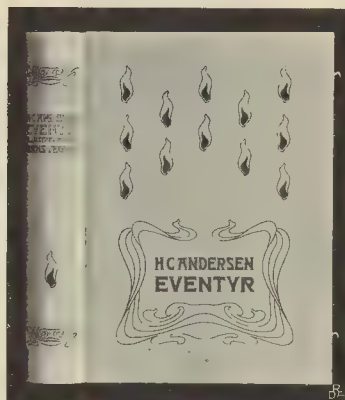


Aage Nielsen: Bæltespænde (Solv)

med et Ornament af sammenslyngede H'er og T'er i Guld paa hvidt. Dette Eksempel tilhører Kunstindustrimuseet, men andre af samme Art kan forøvrigt erhverves for den forholdsvis billige Sum af 50 Kroner. Bindet til „Aarestrups Digte“ er udført efter Tegning af Maleren *R. Christiansen* og er af en ligesaa yndefuld som pragtfuld Virkning; Grunden er dyb-mørkeblaa, Vandet lyseblaat, Kaprifolien med sine Blade, Blomster og



R. Christiansen: Bogbind



Gotfred Rode: Bogbind

Støvdragere i kraftige naturlige Farver, Forsatsen af graalig-blaa vatret Silke. Bindet er udført i Lædermosaik med beundringsværdig Teknik og Akkuratesses; der er medgaaet 300 større og mindre Stykker Skind i forskellige Farver, og hele det maleriske Pragtstykke staar i ikke mindre end 500 Kroner.

I denne Sommer afholdes der internationale kunstindustrielle Udstillinger i ikke mindre end tre Byer: Wolverhampton, Krefeld og Turin, og ganske naturligt deltager den kongelige Porcelænsfabrik i disse Udstillinger for at fæstne og hævde Danmarks Ry som Mester paa dette Omraade; at det fuldtud vil lykkes Fabriken,

derom bar den Udstilling Vidne, den i Foraaret havde ordnet i sine Udsalgslokaler, og hvorfra vi har hentet vore Illustrationer. Der er to samvirkende Faktorer, foruden den rent administrative Dygtighed, som har frembragt disse fortræffelige Resultater: den kunstneriske Ledelse under Professor *Arnold Krog* og den fremragende Teknik under Hr. Kemiker *Engelhardt*; den første holder sig forbavsende frisk i sin Kunst, han har næppe gjort yndefuldere Ting end den lille lyse Knivbuk med Græshopperne. Og han ejer en lykkelig Evne til at paavirke og opdrage de Kunstnere, der følger hans Fane; tænk paa saa alsidige og frodige Begavelser som *Herrerne Liisberg*, der er lige dygtig som Maler og Modelør. *Locher*, den fortræffelige unge Billedhugger med den nydelige Kvindeskikkelse, *E. Nielsen* med sine bedaarende Hundehvalpe, *C.*



Aage Nielsen: Navneplade med Dørhammer





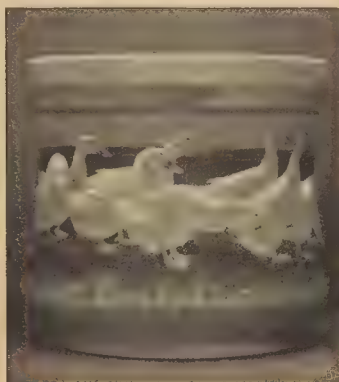
Bonnesen og Engelhardt: Nordpolen

Thomsen med sin stolte Falk, Th. Madsen med en Række forskellige Dyr osv. Og Damerne Frk. A. Smidth og Frk. B. Nathanielsen, som har vist sjældne dekorative Evner, se den her afbildede Platte og Krukke, hvor Farverne fortoner sig fra den dybeste Kraft til den fineste Sæthed. Og kommer vi ind paa Hr. Engelhardts Omraade, da ser vi, hvorledes han ustandselig arbejder og eksperimenterer for at naa større og større Herredømme over Tekniken; og vi ser, hvorledes hans Eksperi-

menter frembringer næsten uanede Virkninger, Brændingens lunefulde og delvis tilfældige Resultater, eventyrlige Farvenuancer og krystallinske Formationer, mindende om Isblomster, f. Eks. Bassinbunden i det smukke Arbejde, kaldet „Nordpolen“, hvor Bonnesens Bjørne forundrede stirrer ned i Engelhardts Krater.

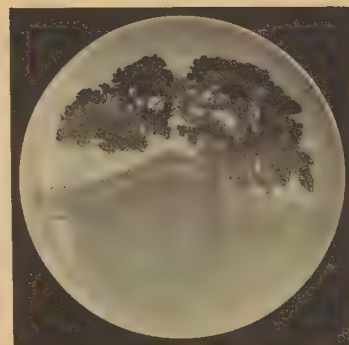
Et sjældent Pragtstykke er i den senere Tid udgaaet fra Fabriken, nemlig den Mindevase, Fabrikens Kunstnere overrakte Etats-

raad Philip Schou, da han fratraadte sin



C. F. Lüsberg: Krukke

lange og daadrige Virksomhed som Fabrikens Direktør. Den er med udmærket Smag komponeret af Professor Arnold Krog, ikke ret høj, hvilende paa en Fod af Træ; Bundfarven er hvid forneden, svag blaalig foroven, Ornamenterne og Inskriptionen blaa, og Beslaget fra Hofjuvelerer Michelsens Etablissement er af forgyldt Sølv; Sammenstillingen af de gyldne Kæder og Indfatninger i Forhold til Medaillonernes hvide Bund og blaa Silhuetportrætter er af nydelig Virkning. Portrætterne er alle Selvportrætter og forestiller Arnold Krog, Frk. B. Nathanielsen, Lüsberg, Stephan Ussing, Frk. A. Schmidt, Gotfred

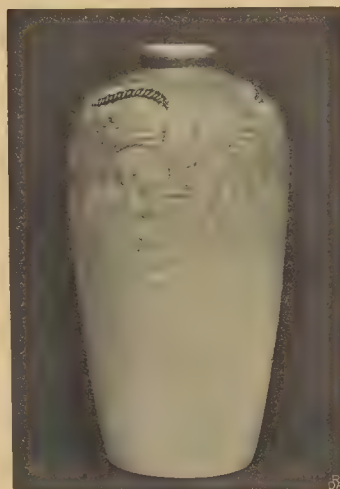


Frk. B. Nathanielsen: Platte

Rode, Oluf Jensen. Frk. Høst, Gerh. Heilmann, Vilh. Fischer og Frk. Jenny Meyer.

Det afbildede Spænde og Navnepladen med Dørhammeren er drevne i Metal af Aage Nielsen, der ligeledes selv havde komponeret de prægtige drevne Metal-Lysekroner, som fandtes paa Kunstnernes Efteraarsudstilling og som i en tidligere Artikel fejlagtigt er nævnede som tegnede af Arkitekt Kampmann.

Erik Schiødt.



Frk. B. Nathanielsen: Krukke



C. F. Lüsberg: Vase



- P. S. Kroyer -  
Portrait of Heinrich Hirschsprung  
1898







• C. W. Eckersberg •  
Parti af Marmorkirkens Ruin

## DEN HIRSCHSPRUNGSKE SAMLING

Hvis en Tilhænger af gamle I. L. Heibergs Anskuelser om Kunst traadte ind i den første af de Sale, i hvilken den Hirschsprungske Samling er udstillet, vilde han uden Tvivl forfærdes over Samlingens Ensidedighed. Hvilken forargelig Forkærlighed for idéforfattede Virkelighedsbilleder, for den radikale Realisme! Som Repræsentant for den højere Poesi kun Kratzenstein-Stubs blidt affekterte Billede af den gamle Ossian,

lyttende til en henfaren Aands spæde og sørgelige Harpeleg. Som Repræsentant for det historiske Maleri kun Adam Müllers tarvelige Skitse til Billedet i Helligaandskirken. Hvor er Resten af de store Idealers trofaste Riddere? Hvor er Professor I. L. Lund, der var deres højtagede Fører? Faa turde savne ham! Heller ikke jeg savner ham, thi jeg skatter den Ensidedighed, der holder sig til det bedste og de bedste.

Derfor kan jeg ikke tro, at den Hirschsprungske Samlings høje Værd og for en Privatsamling af dansk Kunst aldeles enestaaende Betydning just skulde bero paa dens Alsidighed. Snarest synes det mig til Skade for dens Fysiognomi, at den har noget af hvert, lidt for enhver Smag, Arbejder af næsten alle de Kunstnere der herhjemme har spillet en vis Rolle og erhvervet et vist Ry. For de nyere Maleres Vedkommende synes Ejeren at have dulgt sine rent personlige Sympatier af Hensyn til repræsentative Forpligtelser, hvis tunge Kors han har lagt paa sine Skuldre. Hvis han har tænkt at skabe en Samling, der kunde give en retrospektiv Udstillings Belæring i dansk Kunsthistorie, har han valgt sig en urimelig vanskelig og tillige yderst utaknemmelig Opgave. Thi jo mere blandet og uensartet et Selskab bliver, des mindre vil det fra nogen Side regnes for strengt udsøgt. Men ved Siden af en Del, der repræsenterer agtede Navne uden at repræsentere store Værdier, rummer Samlingen ubestrideligt meget af det allerypperste, dansk Malerkunst har frembragt. Den er dens sande Styrke, dens Adelsbrev.

Naar man i Forhallen har set den store Samling af Skulpturskitser, — eller maaske er gaaet den forbi med det gode Forsæt en anden Gang at lede efter dens Perler, — og træder ind i Udstillingens første Ovenlyssal, har man til Venstre en af dens mest imponerende Vægge, Væggen med Eckersbergs Billeder. Saa er det altsaa virkeligt lykkedes Hr. Hirschsprung at erobre Madam Schmidt og hendes Mand. Bravo! Lad være, at en Akademi elev nuomstunder næppe vilde høste stor Ros for at have malt Madam Schmidts Arme og Hænder, Portrætet er alligevel et uforligneligt Mesterværk. Det har en saa ejendommelig stilfuld Holdning, ogsaa i Farven, — den dejligt malte sorte Kjole, det skrap grønne Sofabetræk, den paaskeægsviolette Baggrund. Og selve Karakteristiken af den velhavende Købmandsfrue fra sjette Frederiks Tid er jo et historisk



• C. W. Eckersberg •  
Parti paa Nyholm - 1826



Dokument af allerførste Rang. Samlingen er desuden forøget med det gode Portræt af den mindre bedaarende Købmand Raphael og den aldeles henrivende Portrætgruppe af Børnene med den store Billedbog. Eckersberg har næppe malt noget mere fint og elskværdigt end Drengen i den skotsktærnede Bluse og Søsteren i den blaa Kjole. Forud ejede Hr. Hirschsprung Portrætet af Anna Maria Magnani, et lille Mesterværk, der ved Opfattelsens kølige Klarhed og Skarphed, ved Behandlingens Delikatesse og Præcision næsten kunde være Jan van Eyck værdigt. Van Eyck har ikke disse staa graa Farver, alligevel har sikkert Portrætet af hans Hustru i Brügge bragt mange Danske Eckersberg i Erindring. Hr. Hirschsprung ejer unægtelig en meget smuk Række Portræter af Eckersberg. Eller med det yndede Anmelderudtryk, Lejligheden frister til at benytte: Eckersbergs Portrætkunst er glimrende repræsenteret i den Hirschsprungske Samling.

Og ikke blot hans Portrætkunst. Der er en lang Række interessante eller udmærkede, i Reglen baade interessante og udmærkede Billeder og Studier af vor Malerkunsts store Lærer. Der er de berømte spartanske Drengene, hvis udpræget akademiske Smag dog sandt at sige ikke er særligt forfriskende. Der er Eckersbergs bedste Forsøg i den historiske og lyrisk-poetiske Genre, der dog ikke ret var hans Fag, og det nydelige Modelstudie af Kvinden ved Spejlet. Til Samlingens skæ-

reste Perler hører to beskedne, men glimrende friske, slaaende natursande, vidunderligt dejlige Studier, Udsigten fra Trekroner med Lygten paa Brystværnet og Partiet op mod den lyse Luft. Og selv om de romerske Friluftstudier mangler, er der en smuk og rørende Erindring om disse i Billedet af Marmorkirkens Ruin. Hjemkommen fra Italien har Eckersberg fundet en Plet, hvor han næsten kunde drømme sig tilbage til „den sjældne Stad Rom“.

Ogsaa mange fortrinlige Søbille-

leder ejes af den Hirschsprungske Samling. En sjælden og mærkelig Festivitas udmærker det skønne Billede, hvor Skibene med udspændte, lysende Sejl som stolte Svaner glider hen over de vuggende Bølger, det er ualmindeligt poesirigt og en særlig lykkelig Komposition. Med Glæde har jeg genset Najaden under Sejl, uagtet Hr. Hirschsprung tog Najaden bort lige for Næsen af Galeriet, en halv Time før dets Udsending mødte hos den tidligere Ejer for at træffe endelig Aftale om Købet. Det være mindet uden Bitterhed; det turde være gavnligt for en Galeribestyrelse, at have en saa dygtig og energisk Konkurrent som Hr. Hirschsprung. Maaske er dog det ypperste af Eckersbergs Søbilleder i Samlingen det senest malte, det forunderligt lysmættede og glansfulde Billede af Jagten for indgaaende. Jeg tror, det er en Fejl, naar Emil



• C. W. Eckersberg •  
Udsigt fra Færgebroen ved  
Kallehave til Koster  
1831



• C. W. Eckersberg •  
Portrait af Madam Schmidt  
Ostind. Købmand Schmidts Hustru  
1818



• C. W. Eckersberg •  
Udsigt fra Trekroners Batteri  
Studie • 1836



Hannover i sit fortjenstfulde, omhyggeligt udarbejdede Katalog (og i sit fortræffelige Værk om Eckersberg) sætter dette Billede til 1837. Ganske vist kan Aarsbetegnelsen, der ligesom Tovværket er malet med en noget usikker Haand, lettest tydes saaledes. Jeg stoler dog mere paa det umiddelbare Indtryk af Billedet end paa en utydelig Signatur. Hannover har selv altfor klart og smukt karakteriseret de stærke Ejendommeligheder, som betegner Eckersbergs Billeder ti Aar senere, til at en Tvivl paa dette Punkt er mulig (Eckersberg S. 254—260). Billedet er samtidigt med Galleriets „Parti nord for Kronborg“ og „Skibe paa Københavns Rhed“, eller rettere, det er malt umiddelbart før dem, thi i Hannovers Værk nævnes under Nr. 597 et formentlig ukendt „Søstykke med København i Baggrunden“ som begyndt 27. Februar og fuldført 10. April 1847.

Lige overfor Eckersberg hænger Købke. Hvad vilde vel Lund, Hornbech, Tengnagel, Christensen og andre af de Akademiets Størheder, der 1846 fik Købke forkastet som Medlem, sige, hvis de saa, at der var givet denne uværdige en saadan Hædersplads i en repræsentativ Samling af dansk Malerkunst! De vilde jo sagtens opdage den ra-

dikale Klikes Frækhed og sige med Værdighed og Bestemthed: Vi er mange Kunstnere, og deriblandt adskillige af de Bedste, som ikke paa nogen Maade kan erkende, at dette kan kaldes god Kunst. Navnene er forandrede i den evige Strid mellem Talentet og dets Fjender, Købkes Portræt af Freund hænger nu i Akademiets Medlemssal, uagtet det er en testamentarisk Gave til Galleriet, og Konservatismens nuværende Talsmænd elsker Købke og alle de andre gode, gamle, danske Kunstnere. Rigtignok med en Kærlighed, hvis Selvbeherskelse er beundringsværdig. Af Frygt for at svømme hen i et Overmaal af Salighed, har de ikke sat deres Fod paa Kunstforeningens store retrospektive Udstillinger. Af Frygt for at profanere de kære Kunstneres Billeder ved altfor mange Blikke, søgte de at modarbejde Raadhusudstillingen. Hverken dér eller i den Hirschsprungske Samling synes deres Nærværelse for at studere og tilbede Eckersberg og Købke at have været generende hyppig. Deres vimse Penne undser sig endog for Forsøg paa at udbrede Kendskab til og Agtelse for disse Mestre og nøjes med i al Beskedenhed at fægte for deres egne smaa Interesser. Thi deres Kærlighed for de gode, gamle, danske Kunstnere er ganske udsigelig.

Rent som Maler er Købke vel den ypperste af de gamle danske Kunstnere. Det er en stor Fornøjelse i det tindrende livfulde og bedaarende elskværdige Portræt



• Christen Købke •  
Frederiksborg Slot, set  
fra Jægerbakken  
Studie • 1835



· Christen Købke ·  
Portret af Landskabsmaleren  
F. Sodring · 1837



• Wilhelm Bendz •  
Interiør med Portrætfigurer af  
Kunstnerens Brodre



af Landskabsmaler Sødring at se den fuldendte Finhed, med hvilken alle dets rige Farver er stemte, den graa-brune, mønstrede Vest, de sribede Skjortærmer, de graa Bukser, Stoleovertrækket, Væggen, og midt mellem de dæmpede Toner skinner det lille højroede Etui, der paa Konsollen er stillet mod Urtepotten, med en blændende Pragt. Det lille Brystbillede af Landskabsmaler Lyngby med de brune Øjne og altfor røde Kinder er trods Farvens Besynderligheder levende og morsomt. Noget af det allerdejlige i hele Samlingen er Købkes lille Studie til Frederiksborgbilledet, i Henseende til Farvetonens Finhed endog vel det allermest udsøgte, Udstillingen har at opvise. Selve det store Billede har desværre ved at miste sin gamle Fernis ogsaa mistet det gyldne Skær, der forud klædte det saa vel. Herligt er det alligevel. Dog i Højde med Østerbrobilledet paa Galeriet naar det ingeniunde.

Den Hirschsprungske Samling ejer adskillige smukke Arbejder af Bendz, bl. a. Interiøret med de grønne Vægge, af C. A. Jensen, bl. a. det yndefulde og indtagende elskværdige Portræt af Kunstnerens Hustru, af Constantin Hansen, Roed, Dreyer, P. C. Skovgaard, Dalgas og især af Lundbye og Marstrand. En Rigdom af Tegninger, et Par yndefulde Studier til „Oktober-

festen“, Skydeskiven, ypperlige Holbergbilleder, vittige Skitser som „Englænderne i Venedig“ og udmærket skønne Skitser som „Kongesønnens Bryllupsfest“ og „den nyskabte Eva“, belyser smukt den store Mesters rige og alsidige Genius. Den drukne Jeppe i Herregaardssalen med de uforligneligt kostelige Hornblæsere hører til Marstrands lykkeligste Inspirationer, og i Fremstillingen af Kandestøberens politiske Kollegium har et fuldført Billede mod Sædvane bevaret Skitsernes kække Friskhed og straalende Livfuldhed. — Men — o vé — ubarmhjertigt mindes vi ogsaa om, at Marstrand — som de

fleste store Kunstnere — kunde have sine meget svage Øjeblikke. Det yderst travrige Portræt af N. W. Gade kan man maaske lykkeligt undgaa at se paa. Der er især et Studie af en fed, italiensk Sukkeryndighed, som paa den mest fordringsfulde Maade tiltrækker sig Op-



• L. A. Schou •  
Scene af Shakespeares  
Kong Henrik IV



• L. A. Schou •  
Modellen Stella i Rom  
1866



mærksomheden, ødelægger Omgivelserne og næsten virker hypnotiserende. Det er et rent Cigaretskilt; en udmærket Kunstner, der ikke kendte Cigaretskiltene, har i Brev fra Rom betegnet slige Arbejder af Marstrand med et mindre smukt Udtryk. Vi kan lige saa lidt

af de lyseste Hoveder mellem vore Kunstnere, en højtbegavet Maler, hvis smukke Studier i den Hirschsprungske Samling er let og aandfuldt behandlede og — i Modsætning til hans Billeder — nydeligt stemte i behageligt fine, graalige Toner.

· J. T. Lundbye ·  
Haukehej · Efteraarsskildskab  
1817



glæde os over dette Billede, fordi det er et Arbejde af Marstrand, som vi kan glædes over „Genfærdet paa Herlufsholm“, fordi dette Skuespil er et Arbejde af Oehlenschläger. Under tysk Paavirkning er Marstrand styret paa en farlig Grund, hvor ogsaa mange andre har lidt Skibbrud. F. Eks. Krøyer med sin „Nannina“ og Ernst Meyer med sine Akvareller. Disse grelt kolorerede og sukkersøde Akvareller, der uhyggeligt minder om Italiens Koralbutiker, skyldes jo, mærkeligt nok, et

Navneværdien er ingen Værdi. Det er virkelig Synd, naar det daarlige Hjorteschilderi, med hvilket Lundbye i 1838 besvarede en absurd Opgave for den Neuhausenske Præmie, ved sin Størrelse fremtræder som Hovedværket mellem de Arbejder, Samlingen ejer af denne ypperlige Kunstner. I det daarlige Lys, i den daarlige Ramme og trykket af det store Hjortebilledes Nærhed, kommer „Haukehej“ slet ikke til sin Ret som det fine, lille Mesterværk, den sande Perle, Billedet er.



• Carlo Dalgas •  
Faar paa en Høj ved Skarritso  
1815



• J. T. Lundbye •  
Fra Egnen ved Frederiksborg  
Studie • 1841



• Wilh. Marstrand •  
Rejsende i Venedig • Skitse



Samlingen af Lundbyes Tegninger giver Lejlighed til at følge ham gennem hele hans Kunstnerliv, selv i mange af de lettest tegnede Studier og Udkast, glæder hans Sjælfuldhed og Skønhedssans. Dem vilde man nødtigt undvære, men Repræsentationen for de italienske Modeltegninger kunde jeg — af Kærlighed til Lundbye — ønske betydeligt mindre.

Af den danske Malerkunsts afdøde Berømtheder har jeg end ikke nævnet Rump og Carl Bloch. Ingen af dem brillerer stærkt i den Hirschsprungske Samling, om end Blochs lille Ungdomsbillede af Mantzius i sit Studereværelse er særdeles nydeligt. Anton Melbye og Sørensen er ogsaa repræsenterede, men deres Billeder her kan ikke forklare Berettigelsen af deres Ry. Af den længe halvt glemte L. A. Schou, et sjældent Talent, fordi det var et Talent med Flyvetrang og Flyveevne, uden at det iøvrigt er muligt at sige, om dets Vinger vilde have baaret det frelst over alle Farer, ejer Samlingen blandt andet den gnistrende aandfulde Skitse af

Falstaffs Fæller og et, trods aabenbare Svagheder i Tegning og Farve, ved sin Holdning og Virkning særdeles distingveret Billedet af Modellen Stella. Mærkeligt er et Bondestueinteriør af Habbe. Navnet er lidet kendt, ved mange raa og affaskede Billeder, ved et Utal af tarvelige Efterligninger efter Marstrands Tegninger, maaske endog nærmest berygtet. Men det lille Billede her er nydeligt, næsten allerkæreste, det fortjener fuldt ud sin Plads i denne Samling. Det skylder jo ikke denne Ære et anbefalende Navn, det er maaske et fattigt Talents eneste Lam. Og takket være en — iøvrigt naturlig — Ærbødighed for de gode Navne, har unægtelig ikke faa Bukke naaet at luske sig ind i Faarenes Fold.

Hvad de nulevende Kunstnere angaar, ejer den Hirschsprungske Samling baade udmærket gode og mindre gode Arbejder af de ældste og de yngste. Hvad der giver denne Del af Samlingen størst Betydning, er dog ubestrideligt de mange fortrinlige Billeder af en Række betydelige Malere, der ikke længere ere unge, og ikke endnu gamle. De hører ikke til den Fraktion, der har bekranset sig med Hædersnavnet „de nationale“. De er endog internationale, for saa vidt deres Værd ogsaa kan skønnes udenfor Danmarks Grænser.

Samlingens mange Arbejder af Krøyer er af ulige



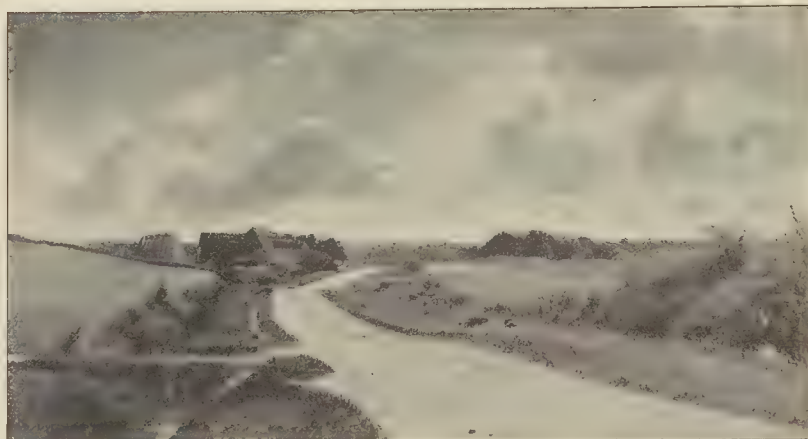
• Wilh. Marstrand •  
Adam og Eva • Skitse



• Wilh. Marstrand  
Jeppe paa Bjerget • 3 Akt



• P. C. Skovgaard •  
En sjællandsk Landevej  
1861



Værd, men tæller adskillige meget fremragende, saaledes bl. a. de to smukkeste Hornbæksbilleder fra hans unge Aar, Hattemagerne og den aldeles mesterlige Skitse til Billedet af Komitéen for den franske Udstilling. Zahrtmanns Billeder gør den Væg, paa hvilken de straalere og gløder, til en af Udstillingens Æresvægge, som Væggen med Eckersbergs Billeder er det. Af Ancher, Joakim Skovgaard, Ring og Hammershøi ejer Samlingen højst anselige Hovedværker, af alle deres bedste Samtidige udmærket smukke Billeder.

Statssamlingen staar her afgjort til Skamme. Hvor kan det være andet! Dens tidligere Ledere beundrede ikke disse Malere, af hvilke endog de fleste var ansete for ryggesløse Smagsfordærvere. I Zahrtmanns Leonore Christine i Fængslet, i Krøyers Hattemagere, Anchers Portræt af sin Hustru, Hammershøis af Søsteren og Skovgaards Altertavle, genser vi en Række af de Billeder, om hvilke der har raset den bitreste Strid. Det er fortræffelige Billeder og synderligt revolutionære vil de ikke mere forekomme nogen. Uagtet Zahrtmann hverken er Professor, Ridder, Medlem af Akademiet, medaljebelønnet eller malt til Udstillingskomitéen, vil han i den Hirschsprungske Samling forekomme mange at staa som den mærkeligste og bedste af alle nulevende danske Kunstnere. Statssamlingen havde aldeles intet værdiget at købe af denne Kunstner, indtil den ved privat Godgørenhed fik skænket de to udmærkede

Billeder, som hører til Samlingens bedste Pryd. Det var i Sandhed gode Dage for en klog og ærgerrig Privatsamler. Naar

Hr. Hirschsprung har høstet Ære for, at han straks forstod at plukke alle de gode Blomster, Statssamlingens Ledelse i sin Blindhed gik forbi, tilkommer den ham dog næppe. De fleste af dem stod temmelig længe paa Marken. Æren skal ydes ham, fordi han stedse har udviklet sin Smag, stedse bedre lært at skatte de

sjældne Blomsters Værd og efterhaanden med beundringsværdig Energi høstet saa mange af dem ind.

Den Prosit, der kommer straks, er alligevel endnu mere Tak værd end den, der kommer sent. Hvis Karl



• Constantin Hansen •  
Kunstnerens Hustru og hans  
Datter Elise  
1860

Jensens i Aar af Galeriet købte smukke Landskab, hvortil Hirschsprungs Samling ejer Skitsen, var indkøbt, da det blev udstillet, vilde maaske et helt Kunstnerliv have set anderledes ud. Det vilde have glædet mig dobbelt at se Hans Smith saa fyldigt repræsenteret i den Hirschsprungske Samling, hvis dens Dør var bleven

store, smukke Samling har ydet den bedste, danske Kunst. Den tæller visseligt ikke for mange offerberedte Venner. Enhver Kunstsamler synes mig at have Krav paa Agtelse, selv om hans Smag ikke stemmer med min. Jeg forstaar dog ulige bedre Hr. Hirschsprungs Smag end f. Eks. Hr. Carl Jacobsens, thi Glyptothekets



• Jørgen Boed •  
Det indvendige af Ribe Domkirke

aabnet i umiddelbar Tilslutning til en Anmelders nøjagtigt tyve Aar gamle Opfordring til at skænke dette — trods tekniske Mangler — rige og originale Talent Opmuntring og Forstaaelse.

Men Hr. Hirschsprung fortjener alligevel den oprigtigste Paaskønnelse og varmeste Tak for den yderst værdifulde Støtte, han gennem Dannelsen af denne

Malerisamling er endnu meget mindre ensidig end Hr. Hirschsprungs. Naar jeg dog ogsaa kunde ønske Hr. Hirschsprung noget mere af Ensighed, menes hermed selvfølgelig ikke af den slemme Art, der af alle Kunstens Slægter kun vælger en enkelt Familje til Genstand for sin kærlige Pleje. Navnene — selv Retningerne — er mig egentlig ligegyldige. Fremfor mange af Krøyers



• Carl Bloch •  
Skuespiller R. Mantzius i sit  
Studereværelse  
1853



Billeder foretrækker jeg det Gaardinteriør, Vermehren malte under Roeds Vejledning, eller flere smaa Studier af la Cour. Jeg vilde kun ønske Hr. Hirschsprung en endnu større Kræsenhed end den, han allerede besidder, og da Hr. Hirschsprung har en aldeles udmærket Samler-Natur, er jeg fuldkommen overtydet om, at Ønsket gaar i Opfyldelse.

Berettigelsen for de her fremførte eller antydede kritiske Bemærkninger gives af Hr. Hirschsprungs bekendte ædelmodige Beslutning, paa visse Betingelser, at overgive Offentligheden sin Samling. Da Offentligheden har lært at frygte Mæcenerne, naar de bringer Gaver; har Takken for denne betingede Gave maaske lydt mere lunken, end Giveren havde ventet. Han

fordrer sin Samling bevaret som et selvstændigt og uopløseligt Hele. Dette er, om ikke just en uvæsentlig, saa dog en rimelig og billig Fordring; Rigmænd, der i Paris, London og Holland har overladt Staten deres uvurderlige Kunstsamlinger, har stillet samme Betingelse. Men — saavidt mig bekendt — nøjedes med denne. Hr. Hirschsprung forlanger tillige, at Stat og Kommune i Forening skal bygge hans Samling et særskilt Museum.

Af mange og meget forskellige Grunde har dette Forlangende vakt nogen Misstemning. Mange finder, at Rammen bliver vel kostbar i Forhold til det Billede, den skal modtage. Fristelsen til at anslaa dets Pengeværd melder sig. Uagtet jeg regner mange af den Hirschsprungske Samlings Billeder for at være i Sandhed ubetalelige, maa jeg med Vemod indrømme, at hvis det for Offentligheden mest værdifulde i denne Samling — eller selv Samlingen som Helhed — taksæres efter Dagens Kurser, vil Summen næppe synes en af de mest svimlende store Kapitaler. Om end det ny Museum — mod Forventning og mod al gammel Erfaring — bliver billigt, vil dets Drift sikkert blive dyr. Alt dette turde vel være ret uimodsigeligt. Men alligevel forekommer Gaven mig saa overordentlig betydningsfuld, at den vel kan være et Pengeoffer, selv et af de



• Dankwart Dreyer •  
Vej over Bakkerne. Studie

store, værd. Naar ogsaa jeg beklager Betingelsen, er det ikke for dens Krav til en Portemonnæ, hvis Penge vel ofte ruller til noget, der bringer mindre varig Glæde og Nytte, men fordi dens Opfyldelse vilde betegne et Skridt videre ud i Retning af en uheldig og urimelig Ordning af vore Museumsforhold.

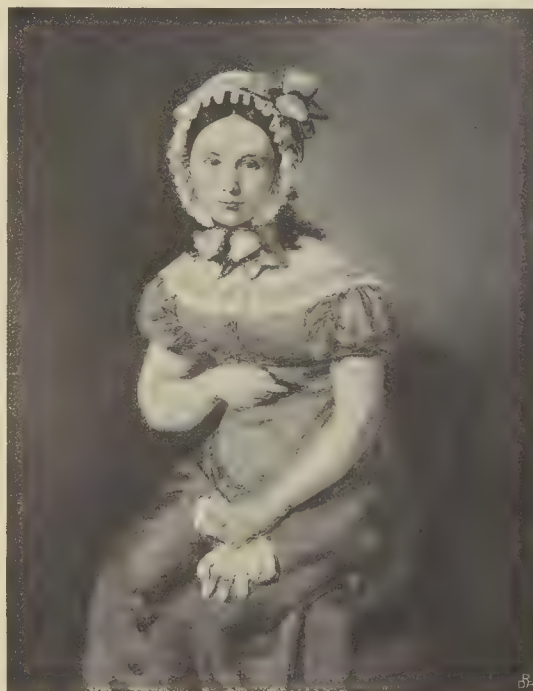
Mange af os hengiver sig sikkert ofte til smukke Drømme, hvor herlig København kunde være bleven, hvis vore Fædre havde vist tilstrækkelig Forudseenhed og Storsyn og udnyttet alle de gode Skønhedsbetingelser, Byens Beliggenhed gav. — Nogle af os hengiver os undertiden til Tanker om, hvor godt vore Museer kunde have haft det, hvis Kristiansborgs sørgelige Slotsruin var bleven genopført til Danmarks Louvre. Alt, hvad der nu ligger i Øst og Vest, kunde her have fundet Plads, Malerisamlingen, Jacobsens storstillede Gaver, Kunstindustri-museet, Afstøbningerne, Antiksamlingen, National-museet. Paa en Helligdom i Byens Hjerter vilde vi da have fundet næsten alt, hvad vi ejer af den bedste Kunst og af de mærkeligste Fortidsminder. Det er en Drøm, ja, men hvis den fremstiller den bedste Ordning af Tingene, er det en Drøm, hvis Virkeliggørelse vore Efterkommere maaske faar at se. Ved at give et lige saa vigtigt, som behageligt Oplysnings- og Underholdningsstof, vil Museerne utvivlsomt i stedse højere Grad komme til at staa for den almindelige Bevidsthed som en saare værdifuld Del af Folkets Fælleseje, og som en saadan blive plejet med Omsorg og Omtanke. Hvad Gud har sammenføjet, vil Menneskene ikke adskille; Ting, der

naturligt hører sammen, vil føres sammen, selv om der en Gang er tilsvoret fordums Ejere, at deres Museer skulde bestaa til evig Tid. Hvad en Lov har befaleet, vil en anden Lov kunne omstyrte; naar alle finder en bestaaende Ordning urimelig, vil den bortfalde uden Hensyn til, hvad nogle længst afdøde Mennesker har lovet andre længst afdøde Mennesker. Det skaber næppe

Revolution, om Folk, der Aar 2000 spaserer paa Boulevarderne langs Søerne, faar at høre, at en hidtil selvstændigt bestaaende Samling er overflyttet til en Række Sale i Stats-museet paa Kristiansborg, og Samlingens stærkt forfaldne Bygning blev udlejet til en Restauration.

Dette fantastiske Fremtidsperspektiv har jo dog næppe stor aktuel Interesse. — Statens Kunstsamlinger er foreløbigt forsvarligt bundne til deres knebne og utilfredsstillende Lejlighed ved den Ballast af de Millioner, der er blevne nedgravede i Sølgadens Bastion. Hr. Hirschsprung kan med Rette sige: Der er ved den mærkelige Opførelse af denne mærkelige Bygning ikke taget Hensyn til, hvad Statssamlingen kunde vente at faa i kom-

mende Aar, knap nok til hvad den havde, og til mig finder jeg aldeles ikke Plads. Hvis Hr. Hirschsprung ikke havde stillet sin Betingelse, maatte der jo dog her paa den ene eller den anden Maade være skaffet ham en Plads og selvfølgelig en Æresplads. Det rimeligste og naturligste vilde jo være at rømme Museets Stueetage for den Afstøbningssamling, der, som den nu er anbragt, gør en yderst daarlig Virkning, og aldrig, saa længe den staaar sammenpakket i disse snevre Rum,



· C. A. Jensen ·  
Portræt af Kunstnerens Hustru





• P. S. Krøyer: Komitéen til den franske Kunstudstilling i København •

Skitse • 1898

vil blive Almenheden til synderlig Nytte eller Glæde. Samlingens energiske Direktør faar ikke rigtig Ære og ikke rigtig Fornøjelse af den, før han har skaffet den andre, rummeligere og helst mindre kostbare Pauluner. Der kunde da i Stueetagen ikke alene mod Nord skaffes gode Rum til den Hirschsprungske Samling, men ogsaa mod Syd gives et Hjem til den stakkels Askepot, der hedder Statens danske Skulptursamling, og

som nu, fortrængt af Gibsen, maa nøjes med Trapper og Gange, indtil den ender med at kastes paa Gaden.

Ogsaa flere andre Omordningsforslag turde være ønskeligere og betimeligere end Oprettelsen af et særligt Museum for den Hirschsprungske Samling. Men det fremsatte synes mig det simpleste, derfor det bedste.

*Karl Madsen.*



H. Storck: Forslag til en Museumsbygning. Façade

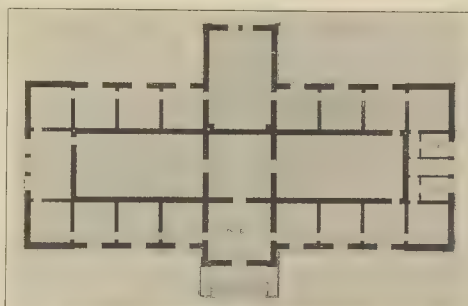
## **D**EN HIRSCHSPRUNGSKE KUNST-SAMLINGS MUSEUMSBYGNING

Da Heinrich Hirschsprung tilbød sin kostbare Kunstsamling som Gave til Stat og Kommune, stillede han den Betingelse, at der skulde opføres en særlig Museumsbygning for Samlingen, og for at gøre Spørgsmaalet lettere og anskueligere lod han Professor H. Storck udarbejde et Forslag til en saadan Bygning, et Udkast, som er at se paa Udstillingen paa Charlottenborg.

Bygningen tænkes opført i Østre Anlæg, mellem Kunstmuseet og Stockholmsgade, med Façade mod denne, af hvide Kridtsten over en Granitsokkel med Gesims og Indfatninger af Bremer-Sandsten og med Kobbertag. Den er holdt i en ædel og ren, antik Stil og vil med sine harmoniske Forhold og rolige Farver kunne virke fortrinligt mellem Omgivelserne. Bygningen indeholder en stor Vestibule, fire store og fire mindre Overlyssale samt tretten Sale med Sidelys foruden Trappe, Toiletrum og Boliger for Portner og Fyrbøder i Kælderen. Udstillingsrummene er af beherskede Dimensioner og vil ikke ved nogen pragtfuld Dekoration konkurrere med Malerierne, men ved rolige, diskrete Farver danne en

klædelig Ramme om det kostbare Indhold. — Der er allerede talt en Del for og imod Opførelsen af en saadan Bygning; forhaabentlig føres Sagen igennem til fælles Tilfredshed for de forskellige Parter.

Erik Schiødt.



Grundplan af Stueetagen

## **T**O FRANSKE BILLEDER I KUNSTMUSEET

Statens Kunstsamling har nyligt haft det mærkelige Held for en yderst beskeden Sum at erhverve to Interiørbilleder fra det 18de Aarh.s Slutning, malte af den franske Maler Louis Boilly.

Det bedste fremstiller to unge Damer, der klædte i Datidens kokette og ekstra-

vagante Mode-Dragter, er i Færd med at bekranse en lille Statue af Amor. Den ene, der sidder i den røde Lænestol og vender Hovedet mod os, har et lysblaat Silkeliv og en hvid Atlaskes Kjole; lysrøde Baand er hæftede paa hendes Straa-

hat og hendes Liv. Den anden, der har nedladt sig paa en med gult betrukken Skammel, har lysgrønt Silkeliv og gulligt hvid Atlaskes Skørt. Alle disse Farver er sammenstemte med det mest beundringsværdige Raffinement. Tilvenstre staar ved en Kommode en Kande og paa en Hatæske ligger nogle Bøger; Interiøret er stilfuldt elegant som dets Personer. Billedet er gengivet i Kobberstik af Cazenave. Modstykket er mattere. En hvidklædt Dame sidder med et Brev og et Etui i sin Haand og lader en blaaklædt Veninde hæfte Ringe i sine Ører. En lille Pige med et Mi-

niaturportræt i Hænderne støtter sig mod den siddende Dame, der smiler til os. Tilvenstre paa en Spejlkonsol staar en Amorstatue, tilhøjre ses en Guitar støttet til et Skærmbædd. Billedet er 1793 stukket af Bonnefoy.

I malerisk Stil og Behandling nærmer disse Billeder sig af dansk Kunst mest til Juels smukke Billede af sig selv og sin Kone. (Skade, at Juel ikke har malet



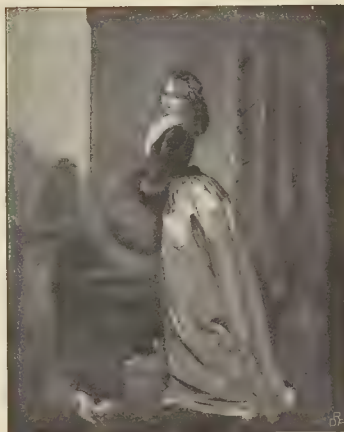


• Louis Boilly: L'amour couronne •  
Kunstmuseet



• Louis Bolly : Le endeu •  
Kunstmuseet





Louis Boilly: La femme au monchon

flere Billeder af samme Art!). Men sættes Boillys Billede af den bekransede Amor umiddelbart ved Siden af Juels, staar dette i Henseende til Farvevirkningens Delikatesse og Stofbehandlingens Mesterskab kendeligt tilbage for Franskmandens. Til Gengæld vil Juel for én Gangs Skyld fejre en Triumf i Henseende til Figurkarakteristikens Alvor. Boillys er jo dog kun et Modebillede, Figurerne Dukker.

En værdifuld Monografi over Boilly er 1898 udgivet af Henry Harisse. Maleren var født 1761 i Nordfrankrig og bosatte sig 1784 i Paris, hvor Billeder af lignende Art som vore, tildels af et pikantere Indhold, skaffede ham megen Misbilligelse hos Revolutionstidens strænge Romersjæle. Angivet af en Kollega for „la Société republicaine des Arts“ som en meget umoralsk Maler, skaffede Boilly sig Syndsforladelse, ja, Ros og Anerkendelse ved at skitsere et Billede af Marats Triumf. Foruden sin oprindelige Genre dyrkede han nu Fremstillingen af Folkeforlystelser o. l., malte Smaaportrætter og Aktualitetsbilleder, af hvilke adskillige har faaet høj Værd som vigtige historiske Dokumenter. Et af hans Billeder fremstiller Udstillingen af Davids store Maleri af Napoleons Kroning, i andre har han gengivet Kunstnerbesøg i Isabey og Houdons Værksteder. Mange Danske vil vist

nok fra Louvre mindes Boillys figurrige Billede af Diligencens Ankomst, dets kølige Tone og sirlige Behandling har noget, der minder om Eckersberg. Fra 1823 har Boilly udgivet en anseelig Række Litografier. Under de ny Moder og ny Tilstande, der sejrede ved Napoleons Fald, havde Maleren saare vanskeligt ved at sælge sine Billeder; sin Hovedindtægt havde han fra de sirlige og vellignende Smaaportrætter, af hvilket hvert kun kostede ham to Timers Arbejde. 5000 Smaaportrætter siges han at have malt. Han døde 1845, 84 Aar gammel.

Uagtet de skiftende Priskurser paa Malerier ikke bør forbyde nogen, der kender lidt til Verdens Gang, er den uhyre Prisstigning paa Boillys Arbejder vel egnet til at vække Forundring. En ældre Biograf forsikrer, at Boilly under Revolutionen afhændede sine Billeder for 30 eller 40 Francs Stykket til Kunsthandlere, der solgte dem igen for 200 eller 300 Francs. Han gentog ofte de samme Billeder med smaa Ændringer; ogsaa af de Billeder, Statsmuseet har erhvervet, er andre Eksemplarer opførte i Harisses Bog. Senere blev Boilly næsten glemt. Først da længe efter hans Død det 18de Aarh.s Malere kom til største Hæder og den kulturhistoriske Interesse begyndte at give Billederne en Tilgiftsværdi eller Hovedværdi, steg Priserne paa Boillys Billeder, langsomt og sikkert, indtil de nu har naaet det fantastiske, urimelige og absurde. — Det samme Billede, der paa Auktion 1836 solgtes for 300 Fr., gik paa en Auktion 1876 i 4,300 Fr., men indbragte Maj 1902 27,000 Fr. Auktionen iaar var efter en Samler, der særligt havde elsket Boillys, ogsaa andre af dennes Billeder, her Folkelivsscener fra Paris, opnaaede smukke Summer (28,500 Fr., 30,300

Fr., 33,100 Fr.). Naturligvis er ikke alle Boillys Billeder lige søgte, Portræterne har været foragtede, men begynder nu at eftertragtes. Billederne i det 18de Aarh.s Smag hører til de højest skattede, »Damen med Muffen«, et Billede i Størrelse og Stil som vore, dog vistnok mindre godt end »Den bekransede Amor«, betaltes paa Auktion 1899 med 33,600 Fr.

Rent merkantilt set er det et godt Kup, Statssamlingen har gjort ved Erhvervelsen af disse to Billeder. Og svarer end deres kunstneriske Værd ingenlunde til den Kurs, Øjeblikkets Mode giver dem, er det dog Billeder, enhver vil se med virkelig Fornøjelse. Om deres Historie vides intet. Stammer de fra den Kammerjunker Bruun Neergaard, der førte Eckersberg til Paris og af hvis Betragtninger over den franske Kunst fremgaar, at han har faaet sit Portræt malet hos Boilly, hvem han iøvrigt ikke yder synderlig Ros? Udenfor Frankrig ejer ellers — saavidt vides — kun Hertford House i London Billeder af denne Maler.

Karl Madsen.

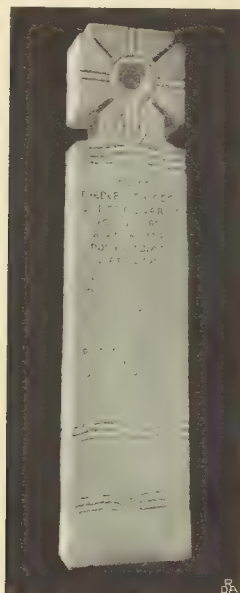
## GRAVMÆLER

Endnu træffer man desværre disse skrækkelige Dusingravsten med Kors og Evighedsblomster, med Due og Efeuran-

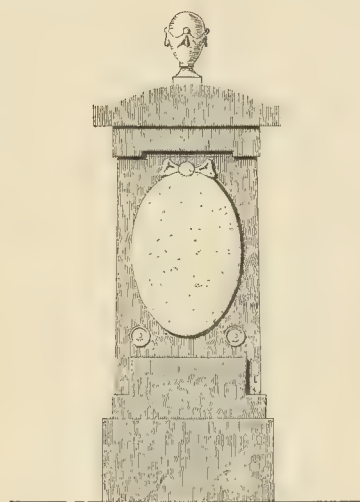


Erik Schiøtte: Gravmæle

ker, men heldigvis er det gaaet op for vore Stenhuggere, at det er nødvendigt at tage Kunsten til Hjælp, naar der skal frembringes noget, som Øjet kan glædes ved, og som kan danne et værdigt Minde om den afdøde. Dette har bl. a. Stenhuggermester *E. Nielsen*, Nørrebrogade



44, forlængst indset, og han var saa heldig eller saa forudseende, hvad man end vil kalde det, at han før Professor Arkitekt *V. Kochs* Død erhvervede sig ikke mindre end 35 Kompositioner af ham til Gravmæler; enhver, der kendte Kochs Personlighed og kender hans Kunst, vil indse, med hvilken en Alvor og hvilken en kunstnerisk Respekt han gik til et Arbejde af denne Natur. Hans religiøse Sind, hans dekorative Begavelse og hans grundige Stilkendskab gjorde ham selvskeven til denne Opgave. Hans Tegninger falder i to Grupper, den ene i Empirestil med de smukke, gamle Monumenter paa Assistents Kirkegaard som de nærmeste Forbilleder, den anden i en Slags nordisk Stil, hvi-

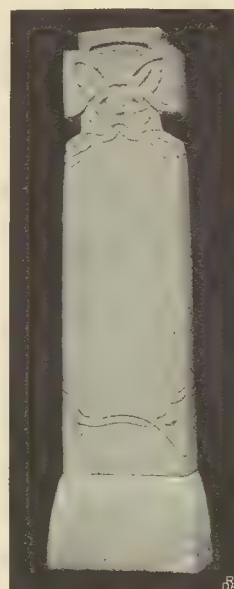


lende paa irske og keltiske Motiver, som vi kender dem fra Haandskrifter og Monumenter, med Baandslyngninger og for-



Aksel Hansen: Grav-Monument

skelligt formede Kors som Hovedled. Den første Gruppe egner sig bedst til at udføres i den smukke røde bornholmske Sandsten, eller i Marmor eller i en Blanding af begge; den anden med sine enkle og kraftige Former er som skabt for Graniten som Materiale. De allerede ud-



førte Sten vidner om det Rette i denne Sondring mellem Grupperne; vi vil ønske Hr. Nielsen, at disse Gravmæler maa blive velkendte, dermed er deres udbredte Anvendelse sikret. Det ene her afbildede skal rejses over den nys forulykkede Pastor *Olivarius* og vil faa sin Plads i Nykjøbing paa Mors.

Paa den gamle Assistentskirkegaard er der fornylig rejst et anseeligt Gravmæle over den gamle Murmester *Wienberg* og hans Hustru „C. Wienbergs Familiegravsted“; det er udført paa C. Wienbergs Stenhuggerier af graa ølandsk Kalksten, dels fithugget, dels glathugget, dels poleret. I Baggrundens Midte staar den store Gravsten og paa Siderne begrænses Grav-





• J. Therkilsen •



• C. Hagen •



• Svend Hammershøi •



• R. Larsen •



• Harald Slott-Møller •

De af Staten erhvervede Frimærke-Udkast

stedet af hugne, lidt vel høje Piller, forbundne ved svære Jærnlænker. Tegningen dertil skyldes Arkitekt *Erik Schiødt*.

At København ikke er ene om at fremføre monumentale Gravmæler paa sine Kirkegaarde, ser man af det her afbildede Monument paa Odense Kirkegaard over Grundlæggeren af Albani Bryggeri, den ansete, videnskabeligt interesserede Forretningsmand: *Theodor Ludvig Schiøtz*; Monumentet, som er udført i Granit med en Portrætmedaillon i Bronze, skyldes Billedhuggeren *Aksel Hansen*, som selv er fra Odense By.

## VORE NYE FRIMÆRKER

(Skrevet før den offentlige Udstilling).

Danmark skal have nye Frimærker! de gamle er saamænd rigtig kønne og praktiske, siges der rundt om og der spørges: mon de nye virkelig bliver bedre? og imedens sidder Filatelisterne og gnider sig i Hænderne af Glæde over den nye Forøgelse af deres Samling. Naar de nu i Dag ser Afbildningerne i »Kunst«, vil de forhaabentlig indrømme, at de nye Mærker virkelig er mere stilfulde end de gamle.

Der har været indbudt til en offentlig Konkurrence, og den 3die Juli blev der nedsat en Komité til Bedømmelse af de indkomne Arbejder, bestaaende af Generalpostdirektør *C. Svendsen*, Kontorcheferne *Lage* og *Vermehren*, Xylograf *F. Hendriksen*, Bogtrykker *S. Wedege* og Arkitekterne *P. V. Jensen-Klint* og *Erik Schiødt* som Repræsentanter, henholdsvis for „Selskabet

for dekorativ Kunst“ og „Kunstnerforeningen af 18de Novbr.“ Der var indkommet ikke færre end 360 Besvarelser, indsendte af 229 Personer; vi siger udtrykkelig: Personer og ikke Kunstnere, thi talrige af Tegningerne bar i højeste Grad Dilettantismens Mærke; Kellnere, Husmænd, Provinsdamer, Børn, kort sagt, enhver Stand og enhver Alder havde deltaget i Konkurrencen, og utrolige var de Naiviteter, de havde indsendt. Man fordrerede en Tegning af Størrelse som et almindeligt Frimærke og ved Siden af en Tegning 36 Gange saa stor, seks Gange paa hver Led; men hvad traf man i denne kolossale Bunke? halve Ark Brevpapir med en vind og skæv Blyantstegning i det ene Hjørne, Smaategninger, udførte med rød og blaa Blyant, plumpe Dannebrogsslag, Gengivelser af Kroner og Ører, osv. i det Uendelige. Alle den Art Papirer var man hurtig færdig med, Resten var vanskeligere at bedømme.

Nogle tiltalte ved den elegante og indsmigrende Udførelse af Tegningen, andre interesserede ved en snildt gennemført Symbolik; nogle havde forsøgt at karakterisere Danmark gennem Landskaber, Bautastene eller Gravhøje, andre ved Anbringelse af Dannebrogsslag, Bøgegrene og Egekranse osv., andre ved Anvendelse af Kongens Portræt, men intet af disse naaede i Lighed og kunstnerisk Udførelse Professor *Hans Tegnens* Portræt paa de nye islandske Frimærker. Ud af dette Kaos hævede sig da til Slutningen en Snes Tegninger, som kunde gøre Krav paa at komme i Betragt-

ning. Opgaven var at finde en Tegning, som var klar og enkelt i Kompositionen, som kunde trykkes ensfarvet med en af Verdenspostforeningens tre Værdifarver: grønt, rødt og blaat, som var let at skære i Staal og iøjnefaldende at læse, og som endelig tilfredsstillende de kunstneriske Fordringer.

Efter den omhyggeligste Vragen og Overvejelse bestemte Komitéen da at vælge de fem her afbildede Frimærker; og da hans Excellence Indenrigsministeren nogle Dage efter Bedømmelsen i Komitéens Nærværelse aabnede Navnesedlerne, viste det sig, at 1ste Præmie, 500 Kr., var tildelt Arkitekt *J. Therkilsen*, 2den Præmie, 300 Kr., Litograf *C. Hagen* i Odense, og at man havde besluttet at afkøbe Malerne *Svend Hammershøi*, *R. Larsen* og *Harald Slott-Møller* deres Projekter for 200 Kr. for hvert. Forhaabentlig vil Publikum underskrive Komitéens Dom, og det vil forstaaes, at et dansk Frimærke selvfølgelig skal være dansk i Karakteren, men samtidig paa sin Vandring igennem Verden kunne staa for den civiliserede Almenheds Kritik.

*Erik Schiødt.*





• C. V. Eckersberg •  
Dobbeltportræt af Grev Preben Bille Brahe og hans anden Hustru • 1817  
Til. Hr. Grev H. La-Drabe Solis







· Anna Ancher: To Gamle, der plukker Manger · 1883 ·  
(Den Hirschsprungske Samling)

## GENNEMBRUDDET I 70<sup>ERNE</sup>

Betragtninger i Anledning af Raadhusudstillingen og den Hirschsprungske Samling

Publikum har i de sidste to Aar haft en usædvanlig Lejlighed til at gøre sig bekendt med dansk Kunst. Udstillingen i Fjor var som en offentlig kunstnerisk Fest paa selve Byens Raadhus. Her var noget for enhver Smag. Udstillingen var jo et Udvalg af næsten alt, hvad den danske Malerkunst har frembragt af Søndags- og Hverdagskost. Næsten alle Navne stod paa Listen. Her var Værker, der allerede ved Kunstnerens Navn forhøjede Festens Glans, og som overalt vilde have bedaaet enhver kunstglad Gastronom, og her var Fastespiser og Hverdagsretter, som aldrig vilde fængsle den kunstforstandiges Opmærksomhed, men som til Gengæld kunde nydes af selv den mest uudviklede Gane. Hirschsprungs Udstilling havde en mere privat Karakter, det var en Privatmand, der ligesom her indbød Offenheden til Gæstebud. En Mængde sjældne og udsøgte Retter var i sidste Øjeblik blevne

indforskrevne, den daglige Hverdagskost skubbet til Side, strøget af Listen eller i hvert Fald indskrænket til det mindst mulige. Men der skal meget til saaledes at forandre sin private Kost til offentlig Festret, der maa altid blive et noget tilfældigt, uharmonisk Præg derover — dejlige Ting mellem daarlige Ting.

Meningen med denne Artikel skulde imidlertid ikke være at give de enkelte Kunstværker Karakter. Selv om man forsøgte at møde paa Udstillingerne med Retfærdighedens Gudinde ved sin Side, har man ikke meget for det. Overfor bildende Kunst kan man ikke vente sig meget af hende. Hun er jo bundet for Øjnene og blind som Regnormen — det elendige Dyr. Hensigten er den at søge at besvare nogle af de Spørgsmaal, der er vakt i Sindene ved Synet af alle disse saa forskellige Malerier.

Staar man overfor den nyere danske Malerkunst,



er der et enkelt Spørgsmaal, der trænger sig i Forgrunden fremfor mange andre, som man i og for sig gerne vilde fordybe sig i. Dette Spørgsmaal kunde man forme saaledes: Hvad er 70ernes Bevægelse, og hvad var det nye, den bragte med sig?

Det saakaldte Gennembrud i 70erne kan i Virkeligheden ikke siges at have haft den Betydning i Malerkunsten som i Litteraturen. Litterært set var Gennembruddet en naturalistisk Reaktion overfor en tidligere noget udvandet Idealisme; paa Kunstens Omraade var der forsaavidt ingen Trang til en tilsvarende Bevægelse, som Naturstudiet jo netop var den Eckersbergske Skoles Program. I Litteraturen søgte den ny Tids Mænd til det evropæiske Aandslivs Kilder, men i Kunsten havde man jo altid været Evropæere: Høyen, Eckersberg, Thorvaldsen og Abildgaard kendte Europas Kunst trods nogen og benyttede Impulserne derfra.

Men hvor er da Landet, som „Gennembruddet“ har opdaget? Var det virkelig en ny Verdensdel, de havde fundet, eller forekom det dem blot saaledes dengang.

Vil man opdage det nye i 70ernes Bevægelse, er det ikke tilstrækkeligt at stille den op imod den Generation af Malere, som fulgte umiddelbart foran den. En saadan Sammenligning faar et altfor tilfældigt Præg. Thi selv om de to Slægtleds kunstneriske Principper stod i Modstrid til hinanden, kunde det dog tænkes, at det ikke var 70erne, der dannede Gennembruddet. Der var jo den Mulighed, at det var den foregaaende Generation, der var brudt uden for den danske Malerkunsts Rækker og at 70ernes Mænd i Virkeligheden ikke var Banebrydere, men blot sluttede Rækkerne igen, fortsatte Traditionen og førte den videre til dens Konsekvens. Det var ogsaa tænkeligt, at de to paa hinanden følgende Generationer i deres maleriske Princip kun var som to ligestillede Skud paa samme Grundstamme, saaledes at i Virkeligheden ingen af dem betød noget Gennembrud. Vil man derfor analysere 70ernes Bevægelse, maa man sammenligne den med Grundstammen, den Eckersbergske Skole; — thi det er alle enige om, at 20erne og 30erne igennem er denne Skole ensbetydende med den danske Malerkunsts Princip. Man maa stille 70ernes Kunst op imod den Eckersbergske Skole, hvor denne viser sig i Renkultur, og dernæst overfor de enkelte Spørgsmaal tage Hensyn til den mellemliggende Udvikling, forsaavidt denne har været jævnt fremadskridende.

Enhver Periodes Malerier giver sit Helhedsindtryk. Dette kan man opløse i enkelte Elementer ved at betragte Periodens Billeder fra forskellige Synspunkter. Man kan f. Eks. se paa Emnerne — hvilke Skildringer Kunstnerne med Forkærlighed har valgt, og hvilke Træk de har draget i Forgrunden. Man kan betragte Billedernes Linjekomposition, se af hvad Art den er — om der er lagt Vægt paa den og om Perioden har en Enhed, en Stil. Et andet Synspunkt er det at lægge Mærke til Farveholdningen. Endelig kan man forsøge paa at sætte sig ind i den Arbejdsmetode, der ligger bag ved Kunstværkerne.

For at forstaa det nye i 70ernes Kunst maa man først betragte den udfra Synspunktet: Emnernes Valg og Skildringens Art.

Gik man paa Raadhusudstillingen fra Eckersbergs nærmeste Elever som Købke, Adam Müller, Roed, Constantin Hansen og Marstrand — ind og saa paa Mændene fra 70, var det En paafaldende, at man hos disse ikke fandt noget tilsvarende til den Række af smaa, smukke Portrætter, som Eckersbergs Elever havde frembragt. Overalt hvor man som paa Købke-, Marstrand- og Constantin Hansenudstillingerne har haft Lejlighed til at se disse Kunstneres Udvikling fra de som ganske unge kom ind paa den Eckersbergske Skole, vil man have lagt Mærke til, at disse Smaaportrætter er karakteristiske for den Periode, hvor de hører Eckersberg til. De er ligesom det centrale i deres Produktion paa dette Stadium — det smukkeste, det udtryksfuldeste, det mest udviklede. I disse Portrætter ligner de hinanden. De her afbildede tre, der er tagne ganske i Flæng, vil vise enhver denne Lighed. Men hvad er nu det karakteristiske i Overensstemmelsen imellem dem? — De er alle tre Brystbilleder uden Hænder — og alle er de malede mod en ensfarvet Baggrund. Ansigtet dominerer Billedfladen, men de døde Ting er lige saa flittigt og fint studerede og gengivne som Hovedets Form og Farve. Vender man sig til 70ernes Mænd, vil man ikke finde noget tilsvarende. Hermed ikke sagt, at 70erne ikke har malt Portrætter; baade Viggo Johansen, Krøyer og Jerndorff har malt mange — strengt taget er vel Portrættet det centrale i deres Produktion. Men det har hos dem en ganske anden Karakter. Figuren har i Reglen faaet ikke alene sine Hænder med, men hele sit Legeme; den er bleven

grupperet sammen med andre, den foretager sig et eller andet: Portrætet er som Regel blevet til Genrebillede. Selv hvor Figuren forekommer ene, har den faaet dette Genremotiv; Baggrunden er ikke mere den ensfarvede Væg, den er bleven et Rum med forskellige Genstande, den skildrede har i Reglen et eller andet Arbejde ved Haanden, og hvis han ikke stadig beskæftiger sig med det, viser dog hele Skildringen, at han kun for et Øjeblik har lagt det fra sig. Meningen er nu ikke den, at Forskellen er saa skarp, at man aldeles ikke skulde finde Genremotiver i Forbindelse med Portrætter hos Eckersberg og hans tidligste Elever. Man finder det f. Eks. hos Købke i hans Portræt af Landskabsmaleren Sødning, man træffer det hos Adam Müller i Billedet af hans Forældre, hos Rørbye i Portrætet af Professor Lorentzen og i det her gengivne Billede af hans Søster. Man vil se det hos selve Eckersberg i Portræterne af Herr og Madam Smith, i det Nathansenske Familiestykke og i Billedet af de to ældste Frøkner Nathansen. Man har endda et endnu tidligere Eksempel hos Jens Juel. Men man vil se, at disse Motiver er Undtagelser, baade i Eckersbergs egen Produktion og i hans Elevers, i hvert Fald saalænge de er direkte under hans Røgt og Pleje. I 70ernes Kunst er de Reglen og de ligefremme Portrætter Undtagelser.

Forskellen paa dette Punkt imellem 70ernes Skole og Tiden omkring 20erne og 30erne ser man maaske bedst ved at sammenligne en professionnel Portrætmaler som C. A. Jensen med Aug. Jerndorff. Tænk f. Eks. paa Jerndorffs Portrætter af Museumsdirektør Ludvig Müller, af Japetus Steenstrup og af Domorganist Matthison-Hansen (i Parentes bemærket et af de prægtigste Portrætbilleder i dansk Kunst) — og sammenhold dem med hele den Række af C. A. Jensens Portrætter, som var at se paa Raadhusudstillingen. Sammenlign f. Eks. Museumsdirektør Müllers Billede, der vil være „Kunst“s Læsere bekendt, med C. A. Jensens Portræt af Arkitekt Coquerell, der endda hører til Undtagelserne i C. A. Jensens Produktion. Hos Jerndorff ser man en Mand, der synes uforstyrret beskæftiget af sin daglige Dont — hos C. A. Jensen er Arkitekten ikke meget optaget af sit Arbejde, det er nærmest kun knyttet til ham som et Slags Attribut. Paa Jerndorffs Billede sidder Manden midt i sin Stue, hos C. A. Jensen har han den ensfarvede Baggrund bag sig. Og ser man nærmere,



· Christen Købke ·  
Fru B. Høyer, f. Westengaard  
· 1833 ·  
(Den Hirschsprungske Samling)

f. Eks. paa Rørbyes Portræt, saa synes Interiøret langt snarere fremstaaet som Udslag af en van Eyckernes Glæde over Skønheden i alle de smaa Ting end af Trang til at skildre Søsteren, som hun til daglig gaar og staar — det er ikke saa meget en Scene af det daglige Liv.

Men er det da 70erne, der har fastslaaet Genremaleriet? For at blive klar over dette, er det nødvendigt at se noget nærmere paa Udviklingen af det danske Genremaleri. Dette er ikke længer nogen Aarsunget. Man kan følge det tilbage til Begyndelsen af det 19de Aarhundrede. Dengang gjorde det allerede sine første Forsøg paa at gaa, — men det varede rigtignok længe, før det kunde staa paa sine egne Ben. Det danske Genremaleri er nemlig ikke som det hollandske Frugten af Kunstens Kærlighed til det tvangfri Dagliglivs almindelige Sysler, født under en Selvbevidsthedens Opgangsperiode og opammet af Interessen for den djærve Bondestand — men det har sit Udspring dels i Historie-



Adam Müller - Fruen Wolff  
(Frib. Hr. Admiral Koch)



maleriet, dels i Folkets Lyst til at se sine egne Livsforhold i Søndagsbelysning. Fra Historiemaleriet stammer Trangen til den stærkt understregede Handling, fra den anden af Forældrene har det arvet Lysten til at pudse og pynte paa den tarvelige Virkelighed med Smil og blanke Klæder. Som man ser, staar Forældrene i stærk Disharmoni til hinanden og dette giver sig naturligt Udslag i Barnets Udvikling. Det danske Genremaleri er født i Dølgmaal paa Lahdes Loft. Skillingsbladene — Lahdes Stik — er i Virkeligheden de første Livsytringer, f. Eks. Eckersbergs Tegning af „Frue Taarns Brand“, af „Elendighed“ og „Hovedvagten paa Kongens Nytorv“; vil man endvidere se, hvordan det arter sig senere, kan man f. Eks. tænke paa Eckersbergs fæde Fremstilling af Bønderne i „Stavnsbaandets Løsning“ med de pudsede Dragter og de blanke Knapper, eller paa hans Skildring af „Fiskerne fra Hornbæk“.

Det danske Genremaleri har fuldstændig det uægte

Barns Skæbne; man vil ikke rigtig være det bekendt, det bliver stadig skubbet til Side og forbigaaet. Det eneste der frelser det, er dets Slægtskab med Historiemaleriet. „Historiemaleriet anvendt paa Scener af det daglige Liv i Arbejder af mindre Omfang har i den senere Tid faaet Navn af Genremaleri“ — skriver Høyen i 1828. De Genrebilleder, der i denne og den nærmeste Tid bliver frembragt i dansk Kunst, viser ganske det oprindelige Anlæg: Constantin Hansens pæne Gadedrenge, Bluncks fine „smukke“ Hestgardist og hans søde „velklædte“ Kæreste og Marstrands Stof- og Handlings-overfyldte Ungdoms-Billeder.

Sammenligner man nu disse Eckersbergs Elever med 70erne, maatte man komme til det Resultat, at der her var et stort og kraftigt Gennembrud, som var iøjnefaldende nok. Thi tog man saadan to Billeder som Krøyers „Hattemagere“ og Viggo Johansens „Maaltid“, er der jo i dem hverken noget Forsøg paa dramatiske Momenter i Handlingen eller Tendens til at pynte paa den ligefremme Virkelighed. Og dog er det et stort Spørgsmaal, om man kan tale om et Brud. Mon 70ernes Standpunkt ikke langt snarere betegner Resultatet af en jævn Udvikling? Der blev ovenfor gjort opmærksom paa, at man hos Eckersberg og hans Elever kunde finde Genretræk i Forbindelse med Portrættet, men at disse baade var Undtagelser og underordnede. Gaar man imidlertid disse Kunstneres Produktion nøje igennem, vil man finde ganske enkelte Billeder, som er direkte Forløbere for 70ernes Genremotiver, og takket være den Tid, som man lever i, er disse Billeder netop blevet trukket i Forgrunden paa Grund af Samfølelsen med dem. Det er saadanne Billeder som Constantin Hansens Portræt af hans tre Søstre og „danske Kunstnere i Rom“, som Eckersbergs af Justitsraad Holms Børn og Købkes af „Cigarsælgeren“. Desuden havde det danske Genremaleri op imod Midten af Aarhundredet arbejdet sig mere og mere i Forgrunden. Man kan maaske allerbedst maale dets Fremskridt ved at betragte nogle Udtalelser af en Mand som Høyen, der, selv om han nu ikke har været den, der ligefrem gav Tonen an, dog har haft en ganske overordenlig fin Sans for det, der laa i Luften. I sin Udstillingsanmeldelse fra 1828 betragter Høyen endnu Genremaleriet som en ringere Underafdeling af Historiemaleriet, der først fornylig har faaet Navn. Om det egenlige Historie-

maleri skriver han her: „at Kunstneren herved har den skønneste og mest udstrakte Magt til at vise Talent og frembringe den skønneste Virkning.“ Hans Begejstring for Historiemaleriet holder sig. I sin Udstillingsanmeldelse fra 1838 skriver han, at Figurmaleriet heri allerherligst kan udvikle sig. Men i denne Anmeldelse har Genremaleriet, Scenerne af Folke- og Familielivet, faaet sin selvstændige Plads, og det omtales før Historiemaleriet. I sit Foredrag om national Kunst 1844 sætter han det folkelige Genremaleri øverst paa Listen — vel at mærke kun som Forberedelse til et nationalt-nordisk Historiemaleri. Og denne Vej gaar da Genremaleriet i den følgende Tid. Nogle Malere, som Vermehren, tager det ligefrem, som det er, andre, som Exner, betragter det fra først af blot som en Indledning til Historiemaleriet men slaar sig senere til Ro med det og gør det til deres egenlige Felt, og andre, som Bloch, svinger mellem det og Historiemaleriet. Sonne maler dels folkelige Genremalerier, dels Billeder, hvor han søger at danne Historiemaleriet efter Begivenhederne i sin Samtid, og Dalsgaard skildrer afgørende Momenter i de Bønders Liv, han afbilder.

Man ser saaledes, at hvad Emnerne angaar, er der ikke noget direkte nyt i 70ernes Bevægelse, men indirekte er det ny, at den efterhaanden bortkaster denne Historiemaleriets Trang til stærk dramatisk Handling, der i Virkeligheden lige til det sidste havde ligget og murret paa Bunden af Genremaleriet. Man kan f. Eks. se det i Carl Blochs: „Fiskerfamilier, som venter deres Mænds Hjemkomst i et frembrydende Uvejr“ fra 1858. Et morsomt Overgangsled har man i Anchers „Fiskere, som i Uvejr iagttager de forbisejlende Skibe“ 1876.

Det var den folkelige Side af Genremaleriet. — Familiesiden var jo fuldstændig trængt i Baggrunden af denne. Skildringen af Hjemmelivet stod ikke paa Dagsordenen — i sit Foredrag om national Kunst opponerer Høyen imod det. Men heller ikke her har 70erne bragt noget direkte nyt, de har kun rykket denne Række af Skildringer højere op paa Rangstigen. Baade Constantin Hansen, P. C. Skovgaard og Marstrand har i det skjulte plejet denne Gren af Malerkunsten og overgav den til 70erne i fuld og frodig Vækst, der behøver slet ikke at nævnes Eksempler herpaa, disse Skildringer er jo blevne Nutidens kæreste Kælebørn.

Det nye i 70ernes Kunst ligger saaledes ikke i



• Jørgen Roed •  
Fru Sophie Phillipsen, f. Warburg  
• 1838 •  
(Tilr. Hr. Caud, Arthur Abraham)

Emnevalget. Er der noget nyt i Emnerne, maa man søge det i den Art, som Skildringen har. Tager man saadan tre Billeder som Eckersbergs „Stavnsbaandets Løsning“, Vermehrens „Studie af en Skomager“ og Krøyers „Hattemagere“, vil man se, at der her er en jævn Udvikling fra Eckersbergs Fremstilling af den pyntede, pudsede Almuesmand over Vermehrens Skomager, der er skildret, som han gaar og staar, til Krøyers Hattemagere, hvor den hæslige Side er trukket i Forgrunden. Af Angst for at faa noget med af det gamle Genremaleris Renlighedsmani, for helt at frigøre det, satte 70erne Skønheden i det hæslige og hverdagsagtige paa sit Program. Men hvis man ser paa 70ernes Mænds senere Frembringelser, vil man opdage, at dette Program har lidt alle Programmers Skæbne — det er ikke blevet fulgt.

Det andet Synspunkt man kunde anlægge, er Forholdet til Linjekomposition.



• M. Rørbye •  
Malerens Søster (Fru West)  
(Tilh. Hr. Ingeniør Wm. Konow)



Eckersbergs Sans for Linjer er jo næsten berygtet. Man har baade Lundbyes, Dalsgaards, Vermehrens, Dorphs og Exners Vidnesbyrd om hans sygelige Forkærlighed for Perspektiven. Men hans Tilbøjelighed for Linjer var noget andet og mere end en gammel Tegnslærers Trang til at korrigere og konstruere. Da han var yngre, var den en Sans for virkelig monumental klassisk Komposition, klassisk, fordi den havde faaet sin første Uddannelse under Abildgaards og Davids Klassicisme og var blevet fuldt udformet under hans Samliv i Rom med Thorvaldsen og den romerske Arkitektur. Efter hans Hjemkomst taber Klassicismen lidt efter lidt Terræn, men hele hans Kunst igennem er Linjekompositionen det første, den rene Perspektiv er jo kun en Form for Linjekomposition. Hos Eckersbergs Elever vokser denne Følelse for Linjer videre. Det første Hold af Elever traf endnu Eckersberg frisk; Mesterens Syn paa Linjer er ikke blevet tørt og pertentligt; de bliver derfor

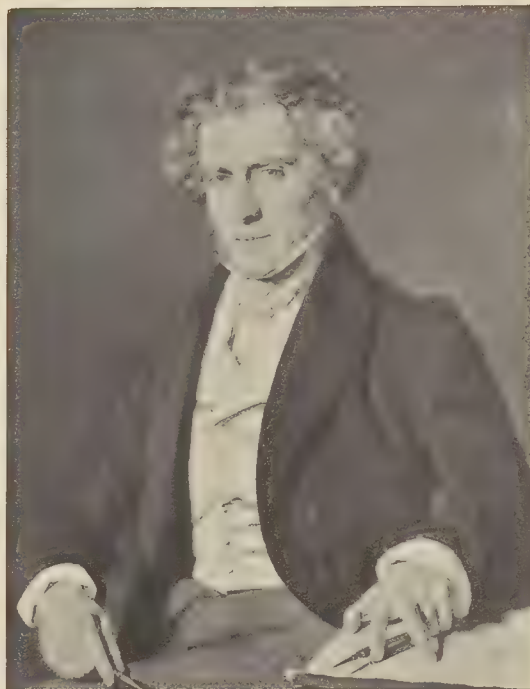
klassisk paavirkede af ham, og denne klassiske Sans for Linjer bliver udviklet i Italien under Samlivet med Thorvaldsen, Bindesbøll og Hilker. Ser man f. Eks. paa Constantin Hansen og Købke, vil man iagttage, at hele deres Udvikling gaar i Retning af større og større Linjeinteresse, de maler stadig Studier efter Naturen, hvor Farven er overordenlig smuk, men i deres egenlige Arbejder har Linjekompositionen den første Plads — se f. Eks. paa de her gengivne Billeder af Købkes „Parti fra Dosseringen“ og Constantin Hansens Portræt af Fru Ploug. Vil man nu betragte et senere Hold af Eckersbergs Elever, kan man f. Eks. tage Lundbye og se lidt nærmere paa ham og hans Kammerater: Skovgaard, Dreyer, Rump. Da Lundbye lærer Eckersberg at kende, er Mesteren allerede gammel, og Perspektiven har taget Overhaand. Megen Klassicisme modtog han ikke fra ham, men det er ikke uden Betydning, at medens han vokser op, kommer det ene Hold af Thorvaldsens Arbejder til København efter det andet, tilsidst kommer Manden selv og bosætter sig herhjemme som Nationens Pryd. Helt uden personlig Berøring med Thorvaldsen er Lundbye heller ikke — den gamle Mester købte jo flere Billeder af ham. Den samme klassiske Linjevirkning tilføres ham naturlig gennem de ældre Malere f. Eks. Købke og Constantin Hansen. Denne klassiske Paavirkning brydes saavel hos ham som hos hans Kammerater af en Linjepaavirkning fra hollandsk Landskabskunst. Denne kommer ganske naturlig, thi efterhaanden som Kunsten herhjemme arbejder sig op imod at blive national, er det rimeligere at søge til Hollænderne, hvis Livsforhold og Natur er os langt mere beslægtede. Her har Dreyer sikkert været Foregangsmanden. Baade Lundbye, Skovgaard og Dreyer har malet Studier, hvor Farven er overordenlig smuk, men Linjevirkningen, Motivopfattelsen er dog det centrale i deres Kunst. Ser man paa deres færdige Billeder, er det altid Farveskønheden, der er slaaet af paa — Linjevirkningen er næsten altid mesterlig. Se paa Udviklingen i Lundbyes Kunst, og man vil opdage, at han arbejder sig op til mere og mere pragtfuld monumental Linjevirkning paa Farvens Bekostning, som f. Eks. paa Hankehøjbilledet og de to gamle Heste under en sammenfalden Høj. Det sidste Hold af Eckersbergs Elever — Dalsgaard, Vermehren og Exner — forefinder kun lidt af, hvad Eckersberg en Gang var. Hans Linjesans er bleven gammel og sær, af Klas-



• M Rørbye: Professor C. A. Lorentzen - 1827 •  
(Tilh. Hs. Professor G. Barnekow)



• C. A. Jensen •  
Den engelske  
Arkitekt Ch. Rob. Coquerell • 1838  
(Tilh. Hr. Kammerherre M. Truschow)



sicisme er der intet tilbage. Og dog vil man ogsaa hos denne Række af Kunstnere møde de Eckersbergske Traditioner: Tegningen er sat øverst paa Listen. Ligesom hos de tidligere omtalte Kunstnere kan man baade hos Exner, Dalsgaard og Vermehren finde Studier, hvor Farven er overordenlig smukt studeret og gengivet. Men i de egenlige Billeder er Tegningen, Linjekompositionen Nr. 1 — Farven er rykket langt ned i Rækken. Hos Dalsgaard giver denne Linjeinteresse sig nærmest Udslag i en Sans for at komponere de enkelte Figurer sammen til et Hele, hos Vermehren i den nøjagtige Tegning af den enkelte.

Forskellen mellem dette Hold og de tidligere omtalte ligger udelukkende deri, at deres Linjekomposition ikke har den klassiske eller hollandske Paavirkning.

Vender man sig nu til 70ernes Kunstnere, vil man se, at her hos dem er Linjevirkningen langt fra at indtage den første Plads. Naar Krøyer f. Eks. maler et

Portræt, søger han ikke at gøre det saa monumentalt som muligt. Han lægger Hovedvægten paa det karakteristiske og i de enkelte Tilfælde, hvor han forsøger sig paa noget monumentalt, ligger det ham saa fjernt, at Holdningen let faar noget karrikeret over sig, man tror ikke rigtig paa, at det er ment alvorligt, f. Eks. Portrætet af Drachmann. Og tænk paa Viggo Johansens Selvportræt fra i Forfjor. Hans Stilling var meget karakteristisk, men — monumental var den ikke. Farven var paa sine Steder ganske fortrinlig, men Tegning var der intet af. Og her er man netop ved det, som er karakteristisk for 70erne. De skyder Linjekompositionen til Side — opofrer den undertiden fuldstændig for Farven.

Men hvorledes er da denne Farve? Er det en ny Farveholdning, 70erne indførte?

Ser man paa en Række Billeder, der stammer fra Malerne fra 70, vil deres Farveholdning være saare forskellig, baade med Hensyn til de enkelte Kunstners enkelte Arbejder og med Hensyn til Kunstnerne indbyrdes. Man kan f. Eks. se det, naar man oppe paa



• Viggo Johansen • Et Maaltid •  
• 1877 •  
Den Hirschsprungske Samling.

Hirschsprungs Udstilling gaar Krøyers Arbejder igennem. Man har Portrætet af Maleren Schwartz, der er ganske brunt i Farven, malt 1871; man har Morgen ved Hornbæk, der er fuldstændig lyst akvarelagtigt, malt 1875, og der er Hattemagerne fra 1882 i varme brune Toner. Og tænk saa paa Krøyers senere og seneste Billeder, hvor Farven snarest har et hvidblaat Skær. Den samme store Forskellighed vil man have iagttaget overfor Jerndorffs Portræter paa Raadhusudstillingen i Fjor, og man vil se den ved at sammenligne Viggo Johansens „Maaltid“ med hans senere Billeder. Eller husk paa Anna og Michael Ancher, paa Philipsen og Niels Skovgaard.

Saa helt systemløs, som det ved første Øjekast kunde synes, er 70ernes Farveholdning imidlertid ikke. Ser man disse Kunstneres Produktion igennem, vil man iagttage, at den har en Udvikling med en bestemt Tendens, der i sit Grundpræg er fælles for dem alle. Deres Farveholdning udvikler sig fra at være mørk, varm brunsort til at blive lys, kølig-blaa. Den forandrer sig fra at være en komponeret - idealistisk — Farveholdning til at blive et naturalistisk Friluftsmaleri.

Men heller ikke dette er noget nyt i dansk Kunst. Baade Købke, Constantin Hansen, P. C. Skovgaard, Lundbye og Dreyer har malet Studier, hvis Farver er det mest fuldendte Friluftsmaleri. Man behøver her ikke at nævne Eksempler, de er godt kendte, takket være Nutidens Sympati, som har trukket dem frem af deres Skjul. Men det maa indrømmes — det er kun i



· C. A. Jensen ·  
Pastor, Dr. theol. Rudolph  
· 1858 ·  
(Tilb. Hr. Eugenius Rump)

deres Studier man finder det. I deres Billeder maatte Farven som sagt vige Pladsen for Linjernes Virkning, og under Indflydelse af Linjernes Komposition bliver ogsaa Farven komponeret.

Hvad 70erne gjorde, var altsaa at overføre denne Studiernes Farveholdning til de færdige Billeder. Naar de begynder fra en hel anden Side, og naar der er saa megen Vaklen i deres første Bestræbelser, er Grunden hertil ikke saa vanskelig at finde. Siden Eckersberg bragte sit friske, naturiagttagende Farvesyn ind i dansk Kunst, var der jo løbet meget Vand i Stranden, baade rent og grumset. Eckersbergs klare tynde Farve var bleven afløst af en Tilbøjelighed for varme, brune Toner. En stor Kres af Malere rejste til München og overtog her direkte det Farvepræparat, der var „made in Germany“. Det tyske Fabrikat fik god Afsætning herhjemme, og er 70ernes Farvesyn et Gennembrud, saa er det denne Kunstklasse, man reagerer imod. Side om Side



· W. Marstrand ·  
ene paa Markuspladsen i Venedig  
1857  
(Tilb. Aarhus Museum)



F. Vermehren .  
Studie af en Skomager  
(Tilh. Hr. Kunsthandler Foltmar)



med denne Retning udvikler der sig imidlertid en anden i dansk Kunst, der ogsaa arbejder paa at gøre Farveholdningen mere varm og fyldig; det er den Retning, der er repræsenteret ved Navne som Dreyer, P. C. Skovgaard, Marstrand, L. A. Schou. Den er undertiden, navnlig hvad Marstrand angaar, i lovlig intim Nærhed af München, men det er heldigvis kun i svage Øjeblikke, og den udvikler sig ellers selvstændig med gode Impulser fra gammel og moderne fremmed Kunst. Det er vel tildels den, der bliver fortsat i 70ernes nedstemte brune Billeder.

Som ovenfor sagt, ved Omtalen af Farveholdningen, laa det nye i 70ernes Bevægelse nærmest deri, at de ophøjede Studierne til Billeder. Men herved er man inde paa Spørgsmaalet om Arbejdsmetoden. Billedernes Tilblivelseshistorie er imidlertid et meget vanskeligt

Problem at undersøge. Det er i yderst faa Tilfælde, at man er i Stand til at følge Kunstneren til hans Løn-kammer og iagttage, hvordan hans Billeder bliver til. Saa snart man blot er fjernet en ringe Tid fra den Periodes Kunstnere, hvis Arbejdsmaade man vil undersøge, er der næsten ingen Mulighed for at studere den. Forarbejderne er i Reglen forsvundne eller dybt begravede et eller andet Sted. Her maa man atter rette en Tak til Tiden, man tilhører; den har interesseret sig særlig for Studierne og har derfor skaffet en Del af dem tilveje. Er Indblikket, man vinder, saaledes end saare mangelfuldt, kan man dog faa en Anelse, og den maa man hjælpe sig med.

Tager man en Maler som Christen Købke — hvorledes var vel saa hans Arbejdsmetode? Købke er i mange Henseender en Foraarsbeholder for 70ernes Sommer, selv om det er gaaet saaledes, som det saa ofte gaar, at Foraaret har lovet mer, end Sommeren har holdt. 70erne har aldrig frembragt noget, der kan lignedes med Karakteristiken i „den gamle Sømand“ paa Galleriet, Cigarsælgeren og Farveskønheden i Studierne fra Bager Købkes Gaard paa Blegdammen, fra Havetrappen paa Blegdammen og Søstudien fra Neapels Golf, det skulde da være Viggo Johansen eller Aug. Jerndorff i et enkelt Billede. Paa Hirschsprungs Samling hang Købkes store Billede af Frederiksborg Slot set fra Jægerbakken, og ved Siden af saa man den lille Studie dertil. Købke har først udvalgt Motivet med dets faste og enkle Linjevirkning, og dernæst taget den lille Studie ude i det Fri. Efter denne har han malet Billedet inden Døre



P. C. Skovgaard  
J. L. Høien spiser Frokost  
1854  
(Tilh. Hr. Joakim Skovgaard)



· Constantin Hansen. Portret af Frk. E. Hage, senere Fru Carl Ploug · 1851 ·  
(Tilh. Enkefru C. Ploug)



• Constantin Hansen  
Udsigt fra Indgangen til Villa Albani  
Studie - 1841  
(Tilh. Hr. Kammerherre, Overførsel Müller)



efter først at have konstrueret det perspektivisk op paa Lærredet, mulig støttet af nogle Tegninger og af de Enkeltstudier, han havde malet et Par Aar i Forvejen (samml. Hannovers Bog om Købke). Og tag saa paa den anden Side et Maleri med Menneskefigurer som Constantin Hansens: „Oplæseren paa Neapels Mole“. Se en Gang, hvordan det er blevet til (Se Hannover: pag. 88 ff.). Til Grund for Billedet ligger en Kompositionsskitse med en fast Linjekomposition og naturalistisk Opfattelse af Farven og de enkelte Figurer. Dernæst kommer der en lang Række af tegnede og malede Studier til de enkelte Skikkelser, og Kunstneren har arbejdet paa at gøre dem saa plastisk linjeskønne som mulig. Og efter dette Arbejde fremstaar Billedet stærkt idealiseret baade i Farve, i Komposition og i de enkelte Figurers Linjevirkning. Og tag paa samme Maade og sammenlign Marstrands Studie til „en Søndag ved Siljansøen“ med det færdige Maleri. I Studien finder man den nøgterne Virkelighed, i Billedet den idealiserede Komposition. Og vend Dem saa herfra over mod det her gengivne Billede af Krøyer: „Morgen ved Hornbæk“ og sammenlign det med Studierne, hvoraf et Par ligeledes er afbildede. Man vil da se, at hele Arbejdet er gaaet ud

paa at gengive Billedet saa nøje som mulig. Der er intet Indskud imellem Billedet og Studierne. Disse er udførte i den fulde Størrelse efter Naturen som en vis Brøkdel af det store Billede, og er saa overførte nøjagtig Side om Side paa det store Lærred, uden at der er forandret noget af deres Karakter og Behandling. Det næste Skridt er saa det ganske naturlige, at man skyder de smaa Studier til Side og maler det store Billede som Studie lige efter Naturen. Følgelig maa den ældre Skoles Billede faa et større Moment af Idealisme, idet den baade før og under Udførelsen af det egenlige Billede ofte komponerer paa

egen Haand uden direkte at konferere med Naturen.

I det foregaaende har man taget 70ernes Bevægelse som et samlet Hele. Det er man nødt til, naar man vil karakterisere den som saadan, men i Virkeligheden befinder de Mænd, som danner 70ernes Kres, sig ikke



• C. W. Eckersberg  
I Villa Borgheses Have  
(Tilh. Fru V. Helse)

indenfor en saa bestemt begrænset Indhegning. Medfødte Anlæg og Opdragelse i Traditionen vil altid sætte sine Spor. Man ryster ikke saaledes paa en Gang Linje-traditionen af sig og giver sig helt og udelt Farven i Vold. Man evner ikke at opgive de komponerede Billeder og ene fæste sin Lid til Studierne. Ser man paa Michael Anchers „Portræt af min Hustru“, har man et godt Eksempel paa denne Brydning. Skikkelsen har en ypperlig Holdning, som den staar der, rank i sin faste Profil. Men gaar man Billedet tættere ind paa Livet, ser man, at Linjevirkningen ikke har været Kunstneren det væsentlige. Han har tværtimod slaaet ikke saa lidt af paa Tegning og Komposition til Fordel for Farven og den naturalistiske Troværdighed. Ancher vilde male sin Hustru i Overtøj, men da man ikke til daglig gaar rundt i sin Stue i den Paaklædning, har han villet motivere det og har derfor skildret hende



Christen Købke -  
Udsigt fra Dosseringen ved Sort-  
damssøen henad Østerbro - 1838  
(Tilh. Hr. Greve Scheel, Ryeggaard)



P. C. Skovgaard -  
Strandmølleaens Udlob  
Studie - 1851  
(Tilh. Knebke R. Ploug)

i Færd med at gaa ud. Hun staar ved den aabenstaaende Dør, hvis Karm ses foran hende. Men denne flade Karm, hvis mange Linjer skærer ned foran Figurens Ansigt, gavner ikke Billedets Linjevirkning — denne bliver mindre fri og monumental. Og har man set paa Hunden, der er daarlig tegnet, men hvis gule Pels gør en saa god Virkning i Billedet, føler man sig overtydet om, at den er anbragt der, hovedsagelig fordi en stærk Farve paa dette Sted vilde virke godt. Maaske har det ogsaa været en medvirkende Aarsag til dens Anbringelse, at Maleriet herved vilde faa et Genremotiv.

Selv hos en Mand som Philipsen finder man denne Brydning, og han er dog den Maler, der har ført Naturalismens Princip til dets yderste Konsekvens. Han er jo Danmarks eneste Impressionist. Impressionismen er i Virkeligheden 70ernes Naturalisme i konsekvent Modsætning til den Eckersbergske Naturalisme. Naar Eckersberg arbejdede, satte han Kikkerten for Øjet. Han slog sig ikke til Taals med blot at gengive den Farveplet, han iagttog langt borte. Han maatte under-



J. Exner - Interiørstudie.  
(Tilh. Kunstforeningen)



søge, hvad det egentlig var han saa, for at blive nøje klar over, hvad Form det havde, af hvad Stof det var. Impressionisten gengiver Øjets umiddelbare Farveindtryk uden at bekymre sig om Tingen selv. Medens Faren ved Eckersbergs Fremgangsmaade ligger i, at han ikke faar Luft nok mellem sig og sin Genstand, løber Impressionisten en ganske anden Risiko: det kommer let til at skorte ham paa Form og Stof. — Men som sagt, selv Impressionisten Philipsen har ikke helt kunnet give Afkald paa Linje-Komposition. Ikke for intet nærer han en dyb Beundring for sine store Forbilleder, Hollænderne, og de hollandske Dyremalere er jo først og fremmest eminente Linje- og Motivkomponister. En Maler som Paulus Potter har ofte malt Billeder, hvis Farveholdning alt andet end begejstrer En; men hans Motivopfattelse og Tegning er altid ypperlig. Ser man paa det her gengivne Billede af Philipsen — forøvrigt ikke et af hans bedste — vil man iagttage, hvorledes de to Tendenser har modarbejdet hinanden. Det fuldstændig hollandske Linjemotiv er egentlig saa godt, som man overhovedet kunde ønske sig det, men Farven harmonerer ikke med det. Et saadant Motiv fordrer en ganske anderledes Fasthed og Dybde i Farveholdningen. Det er, som om Linjerne havde lagt Baand paa Philipsens fri impressionistiske Farvebehandling, saa at denne ikke har kunnet faa den friske løsslupne Skønhed, som den f. Eks. har

i „Hollænderbrønden paa Saltholmen“. Og paa den anden Side har Philipsen ikke været i Stand til ene at lade Motivet raade — Farven har ligesom forvasket noget af den faste monumentale Linjeholdning.

En ganske selvstændig Stilling indenfor Kresen af 70ernes Malere indtager Zahrtmann, Ring og Joakim Skovgaard. Overalt hvor man paa en Udstilling ser deres Billeder sammen med andre fra samme Periode, vil deres Særstilling staa klart for En. Man vil altid kunne kende dem igen; de er ikke som de andre, og ingen anden ligner i sine Emner dem, fraset maaske en eller anden Efterligner. Man behøver blot at gennemse en Række af Kr. Zahrtmanns Billeder for at se, hvor langt han er fjernet fra den Naturalisme, der er 70ernes. Her er Skildringer fra Leonora Christinas Jammersminde og Shakespeares Romeo og Julie, der er Interiører fra Chr. d. 7des Hof, Job og hans Venner, Chr. d. 2den og Sigbrit, Aspasia, Kong Salomon og Dronningen af Saba. Og selv i Emner, hvis Titel intet giver, og som



Chr. Dalsgaard.  
Studie af en Bondedreng - 1850  
(Tilh. Hr. Bankkasseres Stempelhus)

ligesaa godt kunde være udvalgte af en anden af 70ernes Mænd, viser Zahrtmann sig som en Maler, der ikke tager noget af det tilfældige for gode Varer, men vælger og vrager og har sin bestemte Mening med alt. Ogsaa her ser man ham som den komponerende Idealist. Et Billede som det af de tre leende Piger, der bærer Kalk, er præget af en overordenlig afvejet og udsøgt Linjekomposition, og der er i Tegningen af de tre Figurers Legemer og Bevægelser en Sans for plastisk Idealisme, der ikke minder saa lidt om Marstrands dansende Italienerinder. Og tænk paa Par-

tiet fra Dyrehaven med det udsøgte Motiv og den idealiserede Farveholdning og paa Billedet af den romerske Gibser. Det er næppe ene Bagklogskab, naar man synes at der er et Skær af Idealet Leonora Christina over Portrætet af Madam Ullebølle, eller pur Fantasi, naar det forekommer En, at man ser noget af Julies Amme i Billedet af den florentinske Blomstersælgerske. Det bedste Eksempel paa Arten og Styrken af Zahrtmanns Idealisme i hans Emnevalg er dog nok hint Billede, der i Raadhusudstillingens Katalog stod opført under Titlen: „Morgenstemning“. Det er et fuldstændig klart Portræt af en nulevende Mand, men Zahrtmann havde ikke taget ham i hans vanlige Omgivelser, som han til daglig gik og stod. Han havde malet ham som den silkeklædte Don Juan, der sidder henslængt i sin Stol med Benene over kors, mørk og grublende. Det første Dagslys trænger ind i Stuen, men endnu har det langtfra naaet at udfylde alle Hjørner og Kroge, de ligger endnu i dybt Mørke. Det er Don Juans angstfulde Timer mellem Nattens berusende Oplevelser og Dagens beroligende Lys. Der har været et eller andet Træk i Figurens Udtryk og Holdning, der har sat Zahrtmanns Fantasi i Bevægelse, og paa Grundlag af det har han rykket Skikkelsen fra Virkeligheden over i Idealernes Rige. Og



Th. Philipsen  
En Malkeplads - Motiv fra Børvig  
1894  
Den Hirschsprungske Samling

denne komponerende Idealisme ligger næsten altid mellem Zahrtmann og den Genstand, som han afbilder. De enkelte Gange, i Landskabsstudier fra hans Ungdom og italienske Landskabsbilleder f. Eks. Regnvejret paa Hirschsprungs Samling, hvor han ligesom har anstrængt sig for ene at male naturalistisk, er det som om Malerkunstens Gratier og Genier med et havde forladt ham. Kr. Zahrtmann er Idealist — men hans Idealisme er sandhedskærlig til det yderste. — Han tager ikke Klæderne med deres Stof, Snit og Farve, som de rent tilfældig foreligger. Medens f. Eks. Krøyer og Viggo Johansen maler deres Skikkelser i de Klæder, hvori de træffer dem, saaledes at man saa at sige kan følge de skiftende Moder ned igennem Rækkefølgen af deres Billeder, har Zahrtmann sine bestemte Yndlingsstoffer, og dem udsætter han for en bevidst valgt Belysning, saa de netop faar det Fald og de Farver, som han ønsker. Men har han først Billedet komponeret i Tanken og staar overfor sin Model, maler han med den vidunderligste Sandhedskærlighed og aldrig svigtende Naturiagttagelse. Han henter ikke sine Former, Stoffer og Farver fra sin Fantasi, han har dem foran sig og gengiver dem, som han ser dem. Gennemgaar man en Række af Zahrtmanns Billeder,

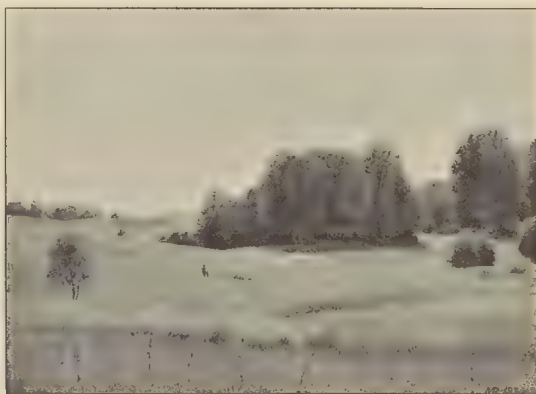




Just Jerndorff - Ufuldfort Dameportret  
(Tilh. Maleren, Prof. Aug. Jerndorff,



Ernst Meyer - To Munke i Samtale -  
(Tilh. Hr. Museumsdirektor, Prof. P. Krohn)



M. Børbye - Udsigt mod Vesteregede fra Stien til Sophiehøj -  
Studie - 1832

(Tilh. Hr. Rector) (cf. H. Gmør)



· A. H. Huneus · Dameportret · 1835 ·  
(Tilb. Hr. Karl Madsen)



· Lor. Frølich · Maleren Thorald Læssøe  
(Tilb. Fru Læssøe)



Th. Brendstrup · Skovso ·  
Elev. Enkefru Brendstrup



P. S. Krøyer ·  
Skitse til »Morgen ved Hornbæk»  
(Den Hirschsprungske Samling)



vil man se de Yndlingsstoffer, som han i Tidernes Løb har samlet sig, gøre forskellig Tjeneste under skiftende Forhold og skiftende Belysning. Kr. Zahrtmann er først og fremmest Maler, men vil man vide, hvor stor en Rolle Linjekompositionen spiller for ham, behøver man blot at betragte hans to Malerier af Dronning Sofie Amalies Død, hvoraf det ene, det først malte findes paa Hirschsprungs Samling, det andet paa Nationalgaleriet. Det første er det smukkeste i Farven, dets Farveharmoni er noget af det skønneste i dansk Kunst, men Billedet paa Galeriet er langt bedre komponeret i sine Linjer. Da Maleriet paa Hirschsprungs Samling desuden er ufuldført og det paa en ganske særlig Maade, idet enkelte Partier er fuldstændig gennemmalede, medens andre kun er anlagte, slutter man neppe for meget ved at antage, at dette Billede ikke er malt som en Forstudie, men som et endeligt Billede, og at dette er forblevet ufuldført, opgivet paa Halvvejen, fordi dets Linjevirkning ikke fuldt ud tilfredsstillede Kunstneren. Skulde man udpege Zahrtmanns Aner i tidligere dansk Kunst, blev det vel Marstrand — det er neppe nogen Tilfældighed, at et af Marstrands farveskønneste Billeder, Skitsen af Adam og Eva, saa længe har været i Zahrtmanns Eje. Han er en Marstrand under Naturalismens Tegn.

Den anden af de ovenfor omtalte Malere — L. A. Ring — staar Natu-

ralismen nærmere. Hans Emner ere hentede lige ud af den reelle Virkelighed, og i Valget af dem er der intet, der skiller ham fra 70erne. Men genkalder man i sin Erindring en Række af hans Billeder, ser man klart, at han i sit Forhold til Linjekomposition og Farveholdning staar 70ernes Naturalisme meget fjærn. Ring er ikke malerisk som den Tids Mænd er det. Han har den fineste, mest udsøgte Farvesans, men den er iblandet ikke saa lidt af den Eckersbergske Tradition med Hensyn til Lokalfarverne. Den maleriske Side af Skildringen dominerer ikke paa Bekostning af Linjerne, der tvertimod spiller den aller største Rolle i Rings Malerier. Hans Billeder er altid udvalgte med den skarpe Sans for Kompositionen og overalt føler man Penslens Tegning i enhver Enkelthed. I dette sit Forhold til Linjer minder han ikke saa lidt om en anden dansk Maler nemlig Christen Dalsgaard. De har først og fremmest det tilfælles, at de er født og opvoksede paa Landet og derfor naturlig groet sammen med den Kres af Emner, der nu en Gang stod paa Malerkunstens Program. Det, som de andre maa opsøge og altid vil komme til at staa noget fremmede over for, faar de ligesom i Vuggegave. Dalsgaard tilhører imidlertid et tidligere Slægtled end Ring, og der vil derfor



P. S. Krøyer ·  
Skitse til »Morgen ved Hornbæk»  
(Den Hirschsprungske Samling)



• P. S. Krøyer •  
Morgen ved Hornbæk  
Fisken kommer i Land • 1875  
(Den Hirschsprungske Samling)

baade i Farven og i Emnernes noget historiske Tilsnit være en Ulighed, der straks falder i Øjnene. Ligheden ser man først rigtig, naar man skyder et Overgangsled ind imellem Ring og Dalsgaard — dette Mellemlid er Hans Smidth. Enhver der oppe paa Hirschsprungs Udstilling har set de to her afbildede Studier, vil ikke være i Tvivl om, at der i Hans Smidths Kunst er én Side, der vender mod Ring — Studien af den lille Pige —, og én, der vender mod Dalsgaard. Og Ligheden beror her ikke ene paa Overensstemmelsen i Farve, i Virkeligheden er de tre Mænd kunstnerisk nær knyttede til hinanden. De er som tre paa hinanden følgende Generationer af samme udmærkede Slægt. Fælles for dem alle er deres udprægede Sans for Linjer, og karakteristisk for denne Linjeinteresse er det, at den ikke saa meget omfatter Tegningen af den enkelte Figur, som den samlede Komposition paa Billedfladen.

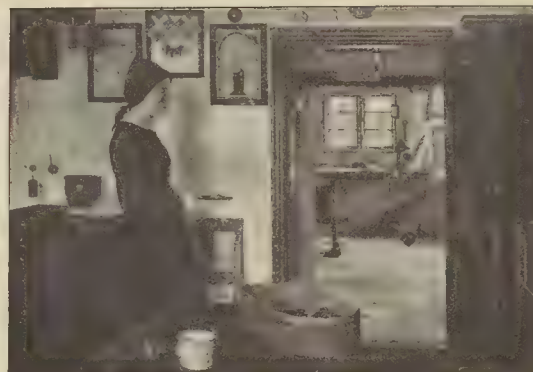
Joakim Skovgaard er paa en ganske anden Maade,

nemlig igennem sin Fader, nøje knyttet til den ældre Malerskole. Begge Brødrene Skovgaard er jo Elever af Faderen, og ham ligner de begge i deres første Arbejder. Denne gamle Tradition har de holdt højt i Ære, og den løber som en Sidelinje gennem deres Kunst. Man kan se de tydeligste Spor af den i J. Skovgaards Portrætter af hans Børn, der jo er den direkte Fortsættelse af Faderens Børneportrætter (se de her afbildede). Man kan iagttage den i deres Scener fra Hjemmet, der fortsætter den Skovgaard—Constantin Hansens Virksomhed paa dette Felt; og i nogle af Niels Skovgaards Folkevisebilleder kan man spore et nært Slægtskab med Constantin Hansen. I deres Landskabsbilleder brydes denne Paavirkning fra Faderen med en stærk Indflydelse fra 70ernes Naturalismer, og i Joakim Skovgaards italienske Folkelivsbilleder finder man en Del, der gaar i Retning af Zahrtmanns Farve- og Linjekomposition, tænk paa det dejlige „Piger, der bærer





P. C. Skovgaard · Fru S. C. Holten, f. Skovgaard, som Barn ·  
· 1870 ·  
(Eft. Hr. Grosserer H. N. Holten)



· Hans Smidth ·  
Stue fra Fjends Herred · Studie  
Den Husebryningske Samling



· Hans Smidth · Studie ·  
Den Husebryningske Samling



· Michael Ancher · Portret af min Hustru 1884 ·  
Det. Hirschsprangske Samling.



· P. C. Skovgaard ·  
Joakim Skovgaard · 1858  
(Tilb. Hr. Joakim Skovgaard)



Korn" eller „Torvedagen i Sora“. Men der er endnu en Side af J. Skovgaards Virksomhed, der har den største Interesse, og det er den Side af ham, der vender mod Klassicismen. Den ældre Skole havde jo allerede været paavirket af Oldtidskunsten o: dens Epigonværker. Den Klassicisme, hvortil J. Skovgaard søger tilbage, er Arkaismen. Den Thorvaldsenske Idealisme søgte sine Forbilleder i de Grene af den klassiske Kunst, hvis Idealisme

hvilede paa et overforfinet Studium af det menneskelige Legemes Former; — hos Skovgaard er Reaktionen mod Naturalismen den stærkest tænkelige, forsaavidt han søger tilbage til den Idealisme indenfor Klassiciteten, der hviler paa et ufuldkomment Studium af de naturlige Former. I denne Forbindelse kan nævnes den Forskel mellem Skovgaard og Zahrtmann, at naar denne paa idealistisk Grund har valgt sit Motiv, maler han Enkelthederne med nøje Modelstudium, medens et saadant er stærkt tilbagetrængt hos Skovgaard: Hovedfiguren i „Christus i de dødes Rige“ er ren arkaisk Kunst, medens den underordnede Evafigur hviler paa Modelstudium.

I denne Del af J. Skovgaards Virksomhed har man i Virkeligheden den fuldstændige Reaktion mod 70ernes Naturalisme. Og denne Reaktion er det egenlige Gennembrud i dansk Malerkunst. Den Periode, der benævnes 70ernes Bevægelse, er strengt taget ikke andet end den direkte Fortsættelse af den Eckersbergske Skole. Halvfjersernes Malere førte denne Skoles Naturalisme ud til dens yderste Konsekvens. Al den solide Haandværkerdygtighed, al den fine Komposition af mattede Farver og faste Linjer, der var et Adelsmærke for Eckersberg og hans Skole, har de mest typiske Repræsentanter for 70ernes Bevægelse opofret. Til Trods for de af denne Retning frembragte fortræffelige Billeder, vil den ikke kunne tilføre de Unge nye Udviklingsmuligheder. Naturalismen har med den løbet Linen ud. Efterfølgerne vil kun blive Karrikaturer.

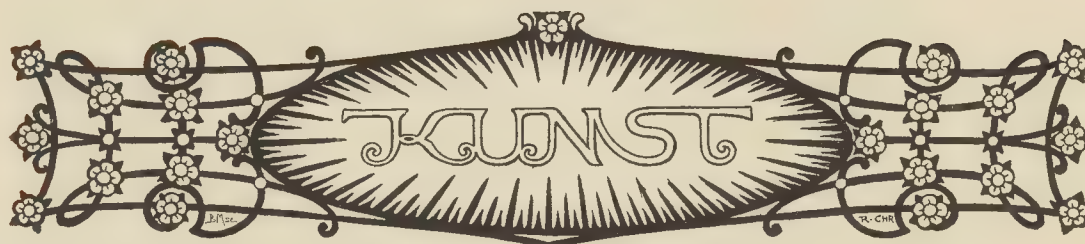
Sansen for de store Lærreder har 70erne lært de Unge, men ud over det vil den unge levedygtige Kunst spire frem af Zahrtmanns Idealisme, Rings Linjekomposition og Joakim Skovgaards Arkaisme.

*Peter Hertz.*



· Kr. Zahrtmann: Dronning Sofie Amalies Død · 1882  
(Den Hirschsprungske Samling)





## UDKAST TIL TIETGEN-MONUMENTET

Man kan ikke med Føje bebrejde Mænd, som til dagligdags har at gøre med alt andet end med Billedhuggerkunst, at de, naar de en Helligdag stilles op som Dommere over Kunstværker, dømmer usikkert eller skævt. De vilde paa deres Side le



• L. Brandstrup •

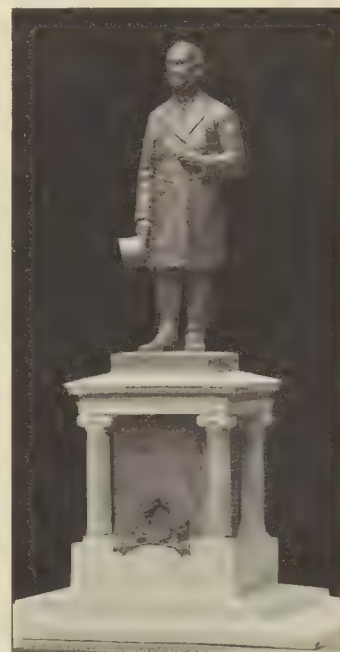
ad en Billedhugger, som gav sig ud for at kunne dømme om Handelssager. Men de gode danske Billedhuggere, der har kappedes om et Mindesmærke for Tietgen, havde Lejlighed til at sikre sig en billig og retfærdig Bedømmelse af deres Udkast, idet de selv skulde vælge to Medlemmer af Bedømmelsesudvalget. De har handlet pietetsfuldt, men maaske ikke klogt, da de valgte de to ældste danske Billedhuggere til deres Tillidsmænd. Thi det ved enhver, at Kunstnere i Reglen kun har fuld Forstaaelse af deres eget Slægtleds Kunst, og af den Kunst, som er afledet deraf. Naar de to ældste Billedhuggere sattes til at dømme om Udkast, der hidrørte fra langt yngre Kunstnere, hvis Maal og Midler var noget anderledes end deres egne, vilde det have været mere end menneskeligt, om Dommen var bleven helt retfærdig.

Den naiveste Bedømmelse af Kunst gaar ud fra det kendte og almen skattede. Bravo, siger man, det maa være godt, det ligner aldeles Kunstværker, som jeg er opdraget til at finde smukke. Denne Bedømmelse af Kunstværket er ogsaa den letteste og mageligste; man behøver ikke at fordybe sig synderlig i Værket. Det er jo til at begynde med som en kær, gammelkendt Ven.

Men de, der selv udøver Kunsten, og som vel at mærke endnu staar i Udvikling, og de, der har gjort Studiet af Kunsten til deres Livsgjerning, gaar en helt anden Vej i deres Bedømmelse. De er nemlig sikre i deres Papirer, drages ikke af det gammelkendte, men naar de ser noget, som de ikke tidligere har set Mage til, studser de, og gør alt for at indlede et nærmere Bekendtskab. Det kan falde ud til varmt Venskab eller til Ligegyldighed.

Tegner og Hansen-Jacobsen er aaben-

bart komne lidt paa Siden af Opgaven, eller rettere: lidt ovenover den. Selv de betydeligste Kunstnere kan være helt uheldige. *Bonnesens* Rytterstatue er i og for sig god — navnlig Rytterens hjelmklædte Hoved —, men man kan i Sandhed sige, at Kunstneren her rider sin Kæphest, naar han har faaet en Rytterstatue ind i et Tietgen-Mindesmærke. Thi det er dog den omvendte Verden, at Tietgens Vilje-



• Thod Christensen-Edelmann •

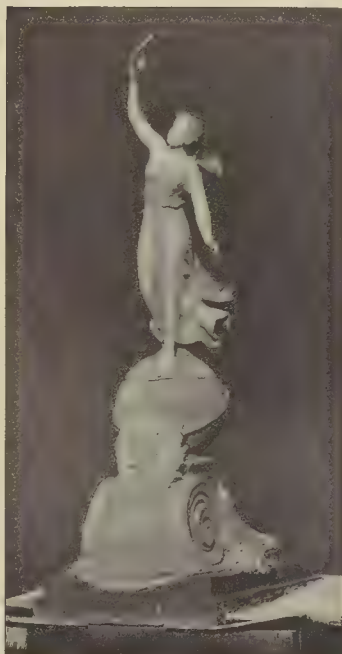


• Aksel Hansen

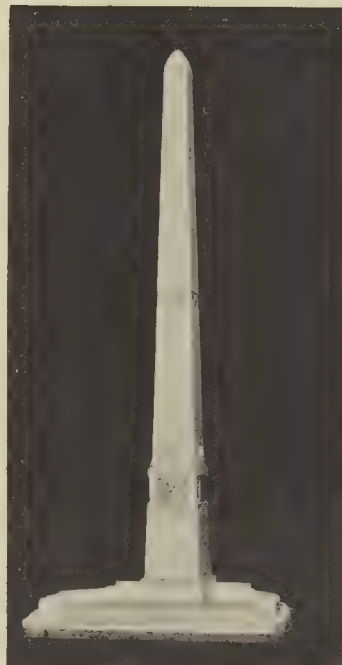
styrke — det skal Rytteren betyde — sidder saa højt tilhest, medens Tietgens eget kloge Hoved maa nøjes med en lille Medaillon paa Fodstykket. *Aksel Hansen* har paa selvstændig Maade søgt at benytte det ældgamle og sejlivede Obelisk-Motiv. Det værste, der kan siges om *Brandstrups* Udkast, er at det sætter Beskueren i ængstelig Spænding. Man frygter nemlig for, at Kvinden ikke i Længden kan holde Balancen paa Kuglen, og at Kuglen vil trille ned fra Konsolen og i sit Fald rive Tietgens Portrætmedaillon med sig. *Jul. Schultz* vandt i sin Tid Navnkundighed ved Figuren af den unge Oehlenschläger; han gaar ikke, han svæver heller ikke, han *vanker*, som en Poet vankede i det forrige Aarhundrede, naar hans Tanker var i den syvende Himmel, og han kunde vaagne og finde sig selv langt ude paa Lyngby Landevej. Siden den Tid *vanker Schultz* Figurer næsten altid, og hans Genius bevæger sig da

ogsaa frem, som om den ikke rigtig hørte hjemme hverken paa Jorden eller i Himlen, Det passer ganske godt til Forestillingen om et saadant Væsen, men ligesom man i sin Tid lod et pluskæbet Barn forestille alt muligt, den dybeste Smerte og den højeste Lyst, lader man nu en ung, pæn Kvinde betyde, hvad det skal være. Giv hende hvadsomhelst i Hænderne, og man kan faa hvadsomhelst ud af hende, men at der just er nogen Forbindelse mellem denne Kvinde og den snilde Handel, forstaar Beskueren ikke ret. Forholdet mellem Figur og Sokkel er iøvrigt smukt afvejet, og Sokkelen er ren og ædel i Linier og Profilering.

Det tredie af de præmierede Udkast er ganske mislykket, kluntet i Linierne, banalt i Tanke og Udførelse. Der var ikke mindste Grund til at dvæle ved det, hvis det ikke var blevet præmieret, og dette kan kun forklares ved, at Dommerne



• L. Brandstrup •



• Aksel Hansen •

har ladet sig bestikke af en medfølgende Akvarel. Folk har nu engang lettere ved at komme tilrette med Maleri end med Skulptur.

Strengt taget er der kun eet eneste Udkast, som fortjener at udføres, og det er gaadefuldt, at det ikke er blevet belønnet med en Præmie. Det forestiller Tietgen staaende med sin Hat i højre Haand, som han har staaet utallige Gange, naar et eller andet af hans Størværker skulde indvies i Nærværelse af de allerhøjeste Herskaber, tør, mager, korrekt, de kloge Øjne røbende, at han meget vel vidste, hvad det hele var værd. Det er paa ingen Maade noget genialt Værk, men det er udført af en Kunstner, som er i Besiddelse af en ikke almindelig Karaktersans, en Evne til at træffe lige i Prikken. Tænker man sig dette Værk opstillet foran Børsen, vilde det være, som den store Handels-





Jul. Schultz

mand daglig „tog imod“ foran sit Arbejds-  
palads, modtog Slægt efter Slægt ved Børs-  
indgangen, klog og høflig, men uden at  
sætte en Tomme til af sin Værdighed.  
Det Udkast, der viser Tietgen med højre  
Haand i Bukselommen, er egentlig nok  
saa morsomt; den lille Mand hører yderst  
forbeholden paa et eller andet Forslag,  
og intet Menneske aner, hvad han tænker.  
Ogsaa denne Skitse røber en ualmindelig  
Karaktersans, men Fodstykket er ganske  
mislykket og stilløst. Det andet Fodstykke  
derimod passer godt til Figuren, og med  
sine frie Hjørnesøjler passer det ogsaa  
særdeles godt til den omgivende Arkitek-  
tur; kun de flade Ornamente fornedet er  
ikke heldige.

Bedømmelsesudvalget maa have været  
slagen med Blindhed, siden det ikke har  
faaet Øjnene op for Værdien af dette Ud-  
kast. Her har man jo alt, hvad man  
søger: Tietgen, som vi mindes ham, et

Mindesmærke, som vil staa godt sammen  
med Børsbygningen, og en kunstnerisk  
Tanke, som ikke flyver højere, end at  
enhver kan følge med, og som paa den  
anden Side er fuldt ud behersket. Jeg  
anbefaler hermed Udkastet — hvis Op-  
havsmand her har navngivet sig — til  
Komiteens Opmærksomhed.

Francis Beckett.

## VILHELM PEDERSENS ILLUSTRATIONER

til H. C. Andersen's Eventyr

Der er med Rette sagt mange Lovord  
om Gyldendalske Boghandels nye saa-  
kaldte „Kunst-Udgave“ af H. C. Andersen's  
Eventyr. Vilh. Pedersens Illustrationer har  
for længst vundet sig en Popularitet, som  
det sent vil lykkes nogen anden Illustrat-  
or at fortrænge. Forlaget har Ære af  
hver enkelt Del i Udgaven: Pietro Krohns  
udmærkede Forord, den sjældent omhygge-  
lige Gengivelse af Tegningerne, det fine  
Papir, det smukke Tryk.

Men ingen har endnu gjort opmærk-  
som paa Misforholdet i denne Bog mellem  
Tekst og Billeder i Modsætning til den  
gamle Træsnit-Udgave.

Gjaldt det ene om at lade Vilh. Peder-  
sens Originaltegninger komme til deres  
fulde kunstneriske Ret, om til Glæde for  
Kunstvenner at udgive den hele Skat af  
Skitser, Udkast og Træsnit-Forlæg, da  
burde de rettest være fremtraadte som  
et selvstændigt Kunstværk, en Mappe  
eller et Bind Facsimiler, højest forsynede  
med Citater af de paagældende Eventyr.  
Men til som underordnet Led at puttes  
ind i den fuldstændige Udgave af Even-  
tyrene egner de sig ikke, simpelthen af  
den Grund, at Kunstneren slet ikke har  
fremstillet sine lette og sarte Blyants-  
tegninger til nogen direkte Anvendelse i  
Bogform, men udelukkende som Forlæg  
for Træskærereren, der skulde udføre dem  
til Bogtryk.

I Kunst-Udgaven er der nu det Mis-  
forhold mellem Tekst og Billeder, at de  
— rent boglig set — aldeles ikke staa  
sammen. Det er at øve Vold mod disse  
graa og blege, sølvfine og spindelvævs-  
lette Blyantstegninger at sætte dem ind  
imellem sort og prægnant Sats, hvis Typer

kræver det klareste og skarpeste Stempel-  
tryk, hvorimod Billederne helst skal staa  
saa svagt og blødt og henaandet som mu-  
ligt for at imitere Blyantet.

Havde Vilh. Pedersen levet i vor Tid  
og faaet Bestilling paa Illustrationerne til  
direkte Gengivelse ved Ætsning, havde  
han utvivlsomt valgt at udføre dem som  
Pennetegninger. Alene Tuschstregen kan  
jo kappes med den sorte Bogtrykkersværte.  
De Billeder, der i Kunst-Udgaven repro-  
ducerer Penneskitser, gaar da ogsaa ander-  
ledes ind og op i Teksten. Noget andet  
er, at løse Førsteudkast heller ikke hører  
hjemme som Illustrationer i en Bog, hvor  
Teksten er langt det vigtigste.

Hvad der her ankes imod, er aller-  
mindst Udgivelsen af Vilh. Pedersens friske  
og nydelige Førstehaandstegninger — en-  
hver Kunstven er taknemlig for at eje  
dem —, men alene med deres underord-  
nede Anbringelse i en Bog, hvor de ikke  
kan spille Illustrationens væsentlige Rolle,  
fordi deres blege sarte Ynde ligger knust  
som smaa Markblomster mellem massive  
Bogsider. Ikke om man klæbede selve  
Originaltegningerne ind mellem Bladene,  
fik man nogen Bog ud deraf.

Det bør ikke glemmes, at en Bog  
først og fremmest er et harmonisk Hele,  
hvor alle Siderne bør underkastes samme  
tekniske Lov. Boghaandværket og Bog-  
kunsten har aldrig staaet højere end i  
Træsniittets Dage, da Illustration og Type  
havde samme skarpt skaarne Karakter.  
Bogtrykkerkunsten er udviklet af Træ-  
snittet — omvendt bør al Illustration  
stræbe at tilegne sig Bogtypens faste Linie  
og prægnante Form.

Skal H. C. Andersen's Eventyr i For-  
bindelse med Vilh. Pedersens Billeder blive  
ved at leve som *Folkebog*, maa man atter  
vende tilbage til den gamle Træsnit-Ud-  
gave. Eller maaske — som Ernst Bojesen  
med Hans Tegner-Udgaven — henvende  
sig til vor Tids alldygstige Træskærere  
og lade dem forsøge at skære nye og bedre  
Billeder efter Originaltegningerne.

S. M.



Knud Larsen: Kristus i Emmaus  
Skitse til Altertavlen i Frederiksberg St. Markus Kirke 1901  
Tilb. Hrs. Grosseret Wald. Davidsen







• Kunstnerens Fader • 1893 •

## • KNUD LARSEN •

KUNST bringer intet Selvportræt af denne Maler. Han har aldrig udført noget og har endnu i sit 38te Aar ikke udviklet den Mangel paa Beskedenhed, der hører til at forevige sig selv. Man kunde ogsaa sige, den fornødne Selvtillid fattes ham. Men hos Knud Larsen er denne Mangel sikkert at regne for en menneskelig værdifuld Egenskab, en Sky for al personlig Brask og Bram, en stille Mands naturlige Tilbageholdenhed, der helst vil lade sit Værk tale for sig selv uden nogen Kommentar og uden nogen selvglad „Tilbage træden og ved sit Værk sig højlig Glæden“.

Selvbespejlingen og Selvportræteringen spiller for mange Kunstnere en stor Rolle. Den kan skyldes den

ydre Omstændighed, at Maleren nødtvungent tyr til den Model, hans eget Spejl kan skænke ham, naar han ingen anden kan faa. Men mindst lige saa hyppigt er Aarsagen at søge i nagende Forfængelighed, en Selvforydelse i egen Skønhed eller eget Sjæleværd. Den mest selvbespejlende af Alverdens Malere, Rembrandt, synes fra først af at have næret en lignende Opfattelse af den ydre Selviagttagelse som Tolstoj, naar han siger, at efter hans Overbevisning har intet saa dyb Indflydelse paa et Menneskes Karakter som hans Ydre og igen ikke saa meget det Ydre som Følelsen af, hvor vidt det er tiltrækkende eller frastødende. Det frejdige og selviske Blik, der stirrer ud fra Rembrandts utallige Ungdomselvportrætter, vidner om, i hvor høj Grad han har fundet sig selv dejlig. Sejersbevidst har han majet sig ud med Fjer og med Smykker og i alskens Maskeradepragt. Der er i hele Verdenskunsten næppe en Laps som han i de unge Dage. Men denne Selvbeskuelse har under Aarenes og Modgangens Vægt rigtignok udviklet en Karakter, der er tiltrækkende som ingen anden. Og ikke for nogen Værdi vilde vi undvære disse Selvportrætter, hvor en dyb og furet Sjæl aflægger sine bitre Bekendelser, ser sig selv i Øje med Sorgens Selvfølelse og fører en tragisk Enetale, som littede vi til en af Timon fra Athens Monologer.

Denne lille Ekskurs om Selvportrætter ligger ikke Emnet saa fjernt, som det kunde se ud. Den Maler, hvormed her skal tales, har i en Aarrække hørt til Charlottenborg-Udstillingens hæderlige Dygtigheder mere end til de Kunstnerpersonligheder, der har deres bestemte Særpræg og er sig dette bevidst. Knud Larsen har hidtil ikke blot været uden Selvportræt, men ogsaa manglet den kunstneriske Selvbespejling, hvoraf Kendskab til egne Fortrin og Fejl kan fremgaa. Intet kan være mere frugtbringende end at se sig selv i Spejl i sit eget Værk, at studere det Selvportræt, der lønlige tegner sig i dets Udviklingslinier. Dertil har Kunstforeningens Udstilling kunnet tjene ikke Publikum alene men ogsaa Kunstneren. Disse Udstillinger har jo den Fortjeneste ikke blot at bringe Opgør over længst færdige Kunstneres Regnebræt, men tillige at stille en Art Horoskop for de yngre, en Afvejning af Muligheder, et Syn over Fremskridt eller Tilbagegang med Ansporing til Fornyelse. Knud Larsen har af sin „Opvisning“ kunnet gøre den for en ung Mand tilfredsstillende Op-



· Torvedag i en Provinsby ·  
Holbæk · 1889  
(Tilb. Hr. Kunsthandler Kleinseng)



dagelse, at han som Kunstner endnu langt fra er „færdig“, hvor megen teknisk Færdighed han end sidder inde med.

Han hører, for at blive i Selvportræt-Lignelsen, til de Malere, der længe ikke har noget eget Fysiognomi og ikke engang har eget Ansigt, om de end nok saa meget maler Selvportrætter. De kan ligne alle andre, kun ikke noget selvstændigt Individ. Knud Larsen var med hele sit uomtvistelige Malerlængsel længe et af Eksemplerne paa, hvor hæderligt og upersonligt Teknik kan erhverves ved det kgl. Akademi for de skønne Kunster, der som alle andre officielle Akademier aldeles ikke gaar ud paa at opelske Kunstnerpersonligheder, men alene paa at give en Slags Højskoleundervisning for en højere Klasse Malersvende. Knud Larsen, der ogsaa har faaet praktisk Haandværksuddannelse, gennemgik Akademiet ganske normalt og fik 1889 den saakaldte „Afgang“, der rigtignok for de flestes Vedkommende snarere burde hedde „Indgang“, saa sandt som de først nu skal til at gruble over, hvad det er for en Kunst, de gaar ind til.

Hvad disse Akademiets Normal-Elever først og fremmest har lært, er at se objektivt, refererende paa hele den synlige Verden, at have en ensartet, korrekt

kan dyrkes ved smaa Midler og med Tæring efter Næring.

Om Knud Larsens rent maleriske Evne kunde der tidlig ikke herske nogen Tvivl. Et Billede som Torvedagen i en Provinsby var netop som akademisk Prøvestykke en særdeles vellykket Farvestudie efter Naturen: en velafskaaret Komposition med god Staffage, i Gengivelsen af Kød og Flomme og Slagterkitler af roseværdig Farvefriskhed. Netop „Kød“, saa skært og lige til og rødt blomstrende, som Modelstudiet dyrker det paa Malerskolen. Det duftige Sollys er endda i Knud Larsens Billede givet med ikke almindelig Finhed. „I Hviletiden“ viser paa samme Lærred den akademiske Afgangsmaler-Type fra Firserne stillet sammen med den professionelle Skolemodel, der her er taget paa Kornet med et vist Lune, som ikke senere viser sig i Knud Larsens Kunst. Aaret efter (1890) øver han sin Malerfærdighed paa, med megen Pietet forøvrigt, at male Faderens Landsbyskolestue i Vinderød ved Frederiksværk; Billedet er særdeles vederhæftigt, til Trods for at de greltblaa strøgne Vægge i sig selv er alt andet end farveskønne. Om nogen kunstnerisk Udvælgelse er der i saadanne Opgaver slet ikke Tale — den paa Akademiet tillærte Realisme gik jo ikke ud paa nogen Skøn-

Opfattelse, derimod ikke at se med egne Øjne, ikke at se Virkeligheden gennem noget særfarvet Temperament. Knud Larsen gik da ud af Charlottenborg med ganske samme ædru Upersonlighed som alle de andre, udlært til at male Bestillingsportrætter for den jævne Middelstand og til at indskrænke sit eget kunstneriske Behov til saadanne beskedne Genre-Opgaver, hvis blotte Navne lyder som akademiske Skolestile med lettest mulig Adgang til Hverdagsmodel: „En lille Morgensnaps“ — „I Hviletiden“ — „En gammel Jomfru“ — „Torvedag i en Provinsby“ — „Studie i Lampelys“ osv. osv. af den Art Høker-motiver, som ses snart sagt i Hundrevis aarlig og danner det flade Niveau af vor traditionelle „Kleinkunst“, saaledes som den

hedsopdragelse, men alene paa at bruge Øje og Haand, at træffe Lokalfarver og finde Valører.

Uden Fysiognomi forlod han Akademiet. Og uden Fysiognomi var hans Kunst længe. Det er vel netop Forbandelsen ved den akademiske Undervisning, at den slipper sine Elever med et trivielt Gennemsnitssyn, med et teknisk Normalpræg. Selvstændige Naturer finder sig oftest ikke i denne Dressur til Enden, men bryder ud. Det er fortrinsvis de vege og bløde, som gaar under Aaget uden at mærke Tvangen. Men deres Kunst bærer Upersonlighedens Mærke — eller snarere Mangel paa Mærke — længe derefter. Knud Larsen har hørt til disse. Af Naturen blond og bly har denne stilfærdige Nordsjællænder taget mod Præget af Lærere eller andre Avtoriteter uden at reagere eller føle Trang til at hævde nogen selvstændig Karakter. Hans medfødte Maleranlæg, hans virksomme Flid og altid redbonne Stræben ufortalt, har han i Følge sin Naturs blide Veghed været meget modtagelig for Paavirkning, hellere spejlet andre end sit eget Selv. Deraf i hans Kunst den længe varende Mangel paa eget Ansigt, paa egen Holdning. Overfor en lang Række af hans Billeder vilde det falde svært udtrykkelig at navngive Maleren uden at ty til Signaturen. Man maa kende hans Kunst meget nøje for overhovedet at finde noget Særpræg. Dens ubestridelige Dygtighed er jo i sig selv intet Personlighedsmærke. Man plejer ikke at bebrejde Malere deres indbyrdes Afhængighedsforhold saa stærkt som Forfattere, og dog lod Ordet Plagiat sig ikke sjældnere benytte om direkte Efterligning af Behandling og Syns-

maade blandt Malere. Men Ordet Plagiat er for strengt om den maleriske Paavirkning, der saa let øves, fordi Synet er den lettest modtagelige af alle Sanser. Der er jo ingen Kunst, der som Malerkunsten bestandig afføder Elevforhold. Paavirkningerne er saa øjensynlige. Kun den meget Karakterfaste undgaar dem. Knud Larsen har indirekte staaet i Elevforhold til adskillige,

mindre til de ældre danske Mestre end til de samtidige. Han har været lærvillig og forsøgt sig til mange Sider. Blandt sin Læretids Akademi-professorer er han umiskendelig paavirket af Carl Bloch i det forøvrigt saa dygtige og elskværdige Portræt af en gammel Dame med lilla Kappebaand fra 1890. Og da han gaar til sin store Altertavle-Opgave „Kristus i Emmaus“, dukker paany den Blochske Tradition op og præger hans Kristus-type. Af hans Portrætter minder et enkelt — Justitsminister Rump (1898) — om ældre dansk Portrætstil (Marstrand og Constantin Hansen); i nogle af hans andre Portrætbilleder spores Indflydelse fra Jerndorff eller Achen. Fremdeles har han malet badende Dreng med en Mindelse



• I Hvilletiden • 1889 •  
(Tilh. Hs. Etatsraad Morsen)

om Krøyer, Fiskere og Fiskerkoner, der ikke ere frigiorte fra Michael og Anna Anchers Opfattelse, et enkelt lille Billede, „Aalefiskere“ (1897), paavirket af Tuxen, endog Edvard Petersen kan han komme til at ligne i et landligt Genrebillede som „De Gamle ved Gæssene“ (1893), en blomstret Græsmark kan han synes at se med Therkildsens Øjne, et fladt Englandskab med Julius Paulsens, hans Motiver kan være beslægtede med Rings osv. Paavirkningen er rig, og selv om man vil nøjes med at tale om Ligheder, er det alligevel



Portræt af en gammel Dame  
1890

(Tilh. Hr. Fabrikant J. F. Desauers)



forbavsende, hvor mange andre han tidligere kunde komme til at ligne. Af den megen Lighed med andre kom netop den oftere omtalte Mangel paa eget Fysiognomi. Der gives Kunstnere, som aldrig finder deres eget Ansigt. Heldigt for Knud Larsen, at han efterhaanden fandt sit.

Dette Ansigt fik aldrig noget skarpt eller mejslet Præg. Dets Hovedindtryk er en mild Forsagthed, en blid og stille Elskværdighed. Knud Larsen synes som Maler i særlig Grad typisk dansk, endog ødansk, fordi hans Opfattelse og Foredrag altid har denne lave og vigende Synsrand, denne bløde og lidt klangløse Jævnhed, hvorom selve Sproget bærer Vidne. Aldrig noget stejlt eller stærkt, aldrig noget flammende eller trodsigt. En spag og veg Stemningsfred ligger bagved. Hans Portræter — selv de mandlige — er ikke rigtig mandige. Karakteren er blid og bly. De har et fælles Udtryk af godlidende Venlighed, af faamælt Værdighed, hvad enten det — som i Portrætet af Billedhugger Stein —

er den fredsæle, kunstneriske Høviskhed i Blik og Holdning, eller — som i Billedet af Justitsminister Rump — den lidt usikre Beskedenhed, eller en Fabriksherres stille smilende Imødekommen, eller en gammel Etatsraads mutte Borgerlighed, der skildres. En Portrætkunst som denne er ganske blottet for udfordrende eller blot stærkt fængslende Egenskaber, men vækker Behag — foruden ved den maleriske Dygtighed — ved selve Foredragets tyste, lidt sagtmodige Naturlighed. Paa dem, der stiller Krav til stærkt energisk eller dybt ejendommelig Karakteristik, virker den let lidt velkendt og almindelig. Og dog er Kunstneren at finde bagved. Hans blide Sind kommer smukkest frem i Skildringen af gamle stille Mænd: det sølvgraa blide i en gammel Præst med milde Barneøjne og Haanden tankefuldt under Kind, den rolige Mindefordybelse hos en anden gammel fin Mand, der gulner som ældet Papir, eller



Portræt af Pastor Falkenskiold  
1895

(Tilh. Fok. E. F. Falkenskiold, Hillerød)

det lidt forpint stirrende Blik i det smukke pietetsfulde Portræt af Kunstnerens Fader, der mærker Alderen tynde og trækker Tæppet over sine frysende Knæ. Ogsaa i Dameportræterne fremhæver det diskret elskværdige Udtryk, den kølige Ro, der, hvor Kunstneren er uheldig, kan udarte til lidt tom Stivhed. Børn har straks fra først af egnet sig særlig for hans Pensel. I Aarenes Løb har han malet en ikke lille Række Børneportrætter af skiftende Værd. Altid pyntede og altid artige synes disse Børn at være, lyshaarede og blegt smilende, undertiden lidt gammelmøge, nu og da lidt stive som fint paaklædte Dukker. I de bedste Tilfælde er Barneblikkets Uskyld givet med en Blidhed som næppe af nogen anden dansk Maler.

Det skyldes svigtende Temperament, Sindets hele Veghed, at Knud Larsen ikke blev nogen Fortæller, nogen Genremaler. En Barnedaab i Frederiksborg



• Barneportræt • 1902 •

(Tilh. Hfr. Apoteker Petersen, Raskilde.)



• Dameportræt • 1899 •

(Tilh. Hfr. Direktør Ernst Højesen)

Kirke (1893), som erhvervedes af Nationalgaleriet, stikker ikke dybt i psykologisk Henseende, men giver i Figurerne kun en Staffage, der er lige saa vederhæftigt malet som Interiørets mange sølvhvide og gyldne Farvetoner. Heller ikke i sine talrige Illustrationer viste Kunstneren Sans for dramatisk Bevægelse eller stærk Fantasi, derimod smagfuldt dekorativt Blik og en lyrisk Stemningsfinhed, der — i en Opgave som „Hjortens Flugt“ — tjener Teksten til lydhørt kunstnerisk Akkompagnement.

Det er igen Idyllen, der egner sig bedst for hans Pensel og Pen. Idyllen, som skabes i lige Grad af sammensmeltet Stemning i Figurer og Landskab. Her naaede han hidtil højest i den skønne følelsesblide Skildring af en Sommeraften (udstillet 1900, samme



• Børnene i Atelieret 1899 •  
(Tilb. af Arkitekt Alfred Thomsen)



Aar gengivet i *Kunst*), hvor den douce Kunstner helt er sig selv. I Slægt med Sonnes lyse Sommernatsoesi, kun lidt køligere og mindre digterisk beaandet, giver dette Billede af en flad dansk Indsø, der breder sit blanke graalige Silketæppe ud mod de lave Skovbredder under den opgaende Maane, med sin stille Staffage af to unge Piger i en Baad, en ren dansk og sagtmodig Sommeraften-Idyl, et „Flyv, Fugl, flyv“ omsat i sarte og skære, lidt kuldske Toner. I det Aaret efter udstillede „Sommer, Børnene binder Kranse“ (ligeledes tidligere gengivet i *Kunst*) er Stemningen lige saa duftig og sollys som i en Buket Markblomster. Og paa samme Udstilling fremkom „Oktober, Rodfrugterne optages“, hvis Graavejrstemning nok er Ringsk anslaaet, men alligevel selvstændig gennemført i alle Billedets blide graa og saftiggrønne Farvetoner med den sikreste Natursandhed.

Den allerede i saadanne Billeder udprægede maleriske Vederhæftighed befæster Kunstneren yderligere i de følgende to Aar ved et Ophold paa

den jyske Hede. Hans vege og dæmpede Øbo-Naturel synes at blive styrket gennem Hedens Ensomhed, under den friske Vesterhavsblæst over de mareklædte Klitter. Han trængte ligesom til at stryge Hovedstadskulturen af sig, at komme ud af Atelier-Atmosfæren, der tilfører Paavirkning fra højre og venstre. Hans Malerøje naar her at se friskere end nogensinde før; den ramme Luft skærper Sanserne og Trangen til Oprindelighed. En hel Række Studier af Lyngbakker og Klitter ud imod Havet — især fra Svinkløv — hører til Malerens allerbedste Frembringelser. Han ser Heden med de ærligste Øjne, i en Opfattelse saa sandhedskærlig i Gennemførelsen af Stof og Farvetoner, at hans Hede billeder virker tilforladeligere end de fleste ældre, hvor Lyngklædningen synes at ligge som en tør Luv over Jordsmonnet. Knud Larsens er jordduftende, sandlugtende, vejrbidte, med den saltmættede Brise stærk og frisk ind fra Stranden. Lysvirkningen over Lyng og Sand er given med usvigelig Finhed. I et enkelt Billede, „Konen paa Heden“, fremtræder Staffagen næsten paa monumental Maade, uden ringeste Stilisering forøvrigt, alene ved Skikkelsens storladne Sanddrøhed. Saaledes som denne Hedekone staar midt i Lyngen og strikker, er hun næsten Landskabets Genius, vadmelsklædt som Jorden omkring hende,



• Middagsmaltidet • 1902 •



Oktober Rodfrugterne optages  
1900



Høstbillede 1902  
[Tiln Kvæstforeningen]



Lille Dameportræt  
- 1902 -



skudt op af Lyn-  
gen med Lyngens  
Haardførhed og  
Lyngens Farver,  
rødnetafdeklare  
Solskin, der for-  
gylder Luften om  
hende. Billedet  
udtrykker smukt  
denne dybe Har-  
moni mellem Na-  
turog Befolkning,  
denne Tillemp-  
ning af Mennesket  
efter Jorden, der  
rummes i Navnet  
Hedebo.

Et Billede som  
dette er i Virkelig-  
heden monumen-

talt. Monumentaliteten ligger ikke i Opgaven, men i  
den Styrke, hvormed et Stykke Liv eller Natur er set.  
Langt friskere og stærkere end den holdningsfuldt kom-  
ponerede Altertavle med de tunge, lidt døde Lerfarver  
virkede paa sidste Udstilling Knud Larsens „Høstmand“,  
ganske vist ikke med nogen Ringsk eller Millets dybe  
Oprindelighe, men med den sundeste Naturlighed i denne  
solbrændte, svedglinsende Kernekarl, der faar en hel  
Styrtesø af gyldne Vipper til at springe for sin Le. Alle-  
rede ti Aar i Forvejen havde Kunstneren forsøgt sig i  
Høstmaleriet, men først her naar han at faa Motivet til  
at klinge stort og stærkt i solkær og solmodnet Sundhed.  
I sine Hede- og Høstbilleder opnaar han fjernt fra alt  
Raffinement de smukkeste Virkninger alene ved at dyrke  
det rene Friluftsmaleri med de ærligste og oprigtigste  
Øjne. Ogsaa inden Dørs skaber han Billeder af lig-  
nende Værd ved med samme umiddelbare Blik at iagt-  
tage Husmandsfolk i deres daglige Dont, saaledes i det  
ypperlige „Middagsmaaltidet“, der er set og malt saa  
ganske ligetil, uden Paavirkning fra andre.

Hvad der efterhaanden har frigjort Knud Larsen  
i hans Produktion, er dens fuldkomne Naturlighed.  
Der findes hos denne Maler ikke et Gran af Særhed.  
Hans douce og dæmpede Naturel kan næppe nok kaldes  
Temperament, men efterhaanden tegner der sig alligevel

en Karakter i denne typisk blide og jævne Malerstræben.  
Den er aldrig gaaet et eneste Skridt bort fra det natur-  
lige. Denne Kunstner ejer en fin og mild, men lidet  
prægnant Kultur, der gør ham brugbar som smagfuld  
Illustrator. Han har som Portræt- og Landskabsmaler  
udviklet sig til stor og levende Naturlighed. Hans Por-  
træter — ikke mindst af Børn — er indtagende elsk-  
værdige og livagtige. Et smukt Eksempel paa, hvor friskt  
alla prima hans Pensel kan arbejde, er det her gengivne  
lillebitte Portræt af en ung Dame i bøgegrøn Kjole.  
Hans fuldkomne Naturlighed har efterhaanden løsrevet  
sig fra al Paavirkning for alene at trives i karsk Fri-  
luftssundhed. Har hans Talent været længe om at  
modnes, saa staar han nu midt ude i Lyset og Dagen,  
som Bonden paa det skønne, solstribede Høstbillede,  
der gnider et Aks i sin Haand og erkender, at Rugen  
har sat Kerne.

*Sophus Michaëlis.*



Kone paa Heden  
- 1902 -



## EN BOG OM PILO

(Carl Gustaf Pilo och hans förhållande till den samtida porträttkonsten i Sverige och Danmark. Ett bidrag till den skandinaviska konsthistorien af Osvald Sirén. Sveriges allmänna konstförening).

I Stockholms Nationalmuseum hænger Pilos ufuldførte Kolossalbillede af Gustav den tredjes Kroning. Højt og mørkt hænger det, over en Dør i Kobberstiksamlingen, hvis det da ikke alt er udfriet af den Skammekrog, til hvilken det med blodig Uret har været forvist. Alt i dette Billede er sælsomt, forvovent, fængslende: dets uhyre Størrelse, dets uhyre Mængde af Portrætfigurer, dets snilde Anordning, der paa Trods af al Vedtægt i Kongens og Dronningens adskilte Skikkelser har to tilsyneladende udadvigende Centrer, dets Farve med de brune Skyggepartier og de blege Lys, dets Behandling, der har gennemført Hoveder i det fjerne og efterladt Figurer i Forgrunden løst skitserede. Det har i det maleriske en Holdning, som imponerer, en Djærvhed og Kraft, som viser et Malertalent af Guds Naade, en ejendommelig Stil, som minder om nogle af Verdenskunstens store Koloristers og alligevel ikke ligner Stilen hos nogen af dem. Det er et Særsyn i sin Tid og i sit Land. Maleren var over de 80, da Døden afskar ham fra at fuldføre Billedet, og over de 70, inden han begyndte paa det. Kender man ikke forud Værker fra hans kraftigste Ungdom og Manddomsmaal, vil man efter at have set dette Billede stille store Forventninger til dem.

Pilos andre Billeder i Stockholms Nationalmuseum er rigtignok svage, men Behandlingen af Dragten i Sofia Magdalenas Portræt viser dog en begavet Kunstners

Syn og Haand. Der var et andet af Pilo malt Portræt af samme høje Dame paa den retrospektive Udstilling i Stockholm 1898, en udmærket Udstilling, særlig lærerig, fordi den saa bestemt udpegede det 18de Aarh. som Sveriges Storhedstid i Malerkunsten. Der var en Række udmærkede Billeder af Roslin, en Maler, som ofte er bleven haardt og uretfærdigt bedømt, i levende Live af Diderot, i nyere Tid bl. a. af Hannover. Roslin er Specialist i Silkedragter, Sølvmor og Knipplinger; Kjolen er oftest bedre end Hovedet, men Hovedet kan undertiden ogsaa være særdeles godt. Portrætet af den gamle, grimme og forgræmmede Enkedronning Lovisa Ulrika var endog et Mesterværk af dybtgaaende Menneskeskildring. Der var paa samme Udstilling en hel Række af de Portrætter, som Bredas overlegne Mesterhaand har givet det fineste engelske Snit. Der var desuden Elias Martins fine og aandfulde Portræt af Fru Ulrika Scharp, og mange andre gode Ting af gode Malere. Nuvel, i dette gode Selskab stod Pilos Portræt af Sofia Magdalena aldeles ikke til Skamme. Det virkede ved sin Farveholdning, ved det Raffinement, med hvilken den gulhvide Kjole var malt, ejendommeligt og distingveret.

Saa har da en svensk Kunsthistoriker godt kunnet rejse til Danmark med grundet Haab om at kunne opgrave en virkelig klassisk Mester i den halvt glemte eller halvt ringeagtede Maler, som vi under Rokotidens Armod paa hjemlige Kunstnere laante fra Sverig. Slige Bedrifter er et smukt Maal for vor Ærgerrighed, men de er efterhaanden blevene ret vanskelige at udføre. Hvis Dr. Osvald Sirén i Stockholm har fattet Planen til en Monografi over Pilo og først senere er bleven

bekendt med hans Virksomhed i Danmark, har han næppe undgaaet at lide store Skuffelser. Der mangler visselig ikke Pilos Portrætter i Akademiet og paa Frederiksborg Gnist af Liv og Aand, der er Rokotidens fineste Charme over Bregentveds Prinsessedukke med Blomsten i Haanden, der er baade dekorativ Sans og megen Haandværksduelighed i Pilos bedste Portrætter af Frederik den Femte. Men grundige Studier af al den Overfladiskhed og Manér, der hæfter ved det mangelfuldt uddannede Talents Arbejder, af al den utaaleligt tomme og fordringsfulde Banalitet, Hofmaleren ikke har kunnet undgaa i sine 57 Repræsentationsportrætter af Frederik den Femte og øvrige store Leverage af kongelige Portrætter, kan dog sikkert ikke være helt lystelige. Under et af Bodes Besøg i København stillede Julius Lange, hvis Hu ellers ikke stod til at fremgrave ukendte Klassikere, ham det Spørgsmaal, om ikke Pilo lige saa vel fortjente Europas Interesse som mangen anden Rokoko-Maler, der atter var kommen til Ære. Men den erfarne Mand rystede paa sit Hoved, og efter de Billeder af Pilo, Bode havde Lejlighed til at se her, var andet Svar ikke at vente.

Forfatteren til Bogen om Pilo er en ung Finne, der er ansat ved Nationalmuseet i Stockholm og hvis sjældne Energi og Flid gør ham egnet til at yde den svenske Kunsthistorik store Tjenester. Han har tidligere udgivet et stort og omhyggeligt Arbejde om Per Hillestrøm d. æ's omfattende Virksomhed som Væver og Maler. Hillestrøms elskværdige, kulturhistorisk interessante Interiørbilleder er vel egnede for at tiltale den danske Smag, men virkelig Finhed i det maleriske naar han kun i slige beskedne Nature-morte Billeder



som det 1898 udstillede, et Tinfad med en stegt Fugl, et Rokokosaltskar og andet Frokosttilbehør, et Billede — som fraset en lidt ubehagelig Rød i Vinglasset — havde en næsten Chardinsk Finhed i Tonen. Bogen om Per Hillestrøm var allerede en vel stor Bog om en vel lille Kunstner. At Forfatteren ogsaa har Interesse for anden Kunst end det 18de Aarh.s svenske, viser hans senere udgivne, desværre næppe tilstrækkelig solidt underbyggede Studier over italienske Renæssancemaleres Værker i svenske Samlinger. Uagtet det maa synes haardt at skulle vende sig fra Italienerne til Pilo, har Bogen om denne faaet et Omfang af 264 store Kvartsider. Det turde maaske være noget urimeligt. Der er adskillige af Verdenskunstens største Mestre, f. Eks. Jan Steen og Ruisdael, paa hvilke der hidtil ikke har været ofret saa meget Studium og saa meget Papir. Endda er det tvivlsomt, om dette store Værk naar det absolut fuldstændige og udtømmende, der er nok endnu et og andet af og om Pilo, det ikke er lykkedes Forfatterens ihærdige Flid at opspore. Alle andre end netop Pilos Biograf vil dette dog være ret ligegyldigt. Han overvurderer sin Helt og tager mange af Malerens interessefattige Rutinearbejder altfor højtideligt. Det er den betydeligste Inven- ding, jeg har at gøre mod hans Arbejde. Men retmæssig Kærlighed til det store Billede i Stockholm er jo sagtens hans Udgangspunkt. „I Toners Føden Du slutted din Bane. Du sang i Døden; — Du var dog en Svane!“

Denne Bog er et nyt Led i den Række fortjenstfulde Monografer, som Levertin, Göthe o. a. har udgivet om det 18de Aarhundredes mærkeligste svenske Kunstnere. Den er dog ogsaa af væsenlig Betydning for dansk Kunsthistorie, da Pilo i Danmark er Rokokomaleriets talentfuldeste og mest indflydelsesrige Repræsentant. Foruden Sideblik til svensk Portrætkunst før og efter Pilo giver den et Overblik over det 18de Aarhundredes Malerkunst i Danmark. Med Rette siger Forfatteren, at Rokokomaleriets lette og flygtige Leg næppe egnede sig for den borgerligt begrænsede danske Nationalkarakter. Den svenske passede bedre for den. Nogle af de bedste og ejendommeligste Egenskaber

ved Pilos Kunst genfinder Dr. Sirén i Zorns Portrætter og Carl Larssons historiske Freskobilleder. „Målaran har sin glädje i en kraftig penselbrio, som dock alltid begränsas af litet pretiös elegans. — Det är det svenska vagabond- och musikantlynnnet, omsatt i färger.“ Vi er jo i Virkeligheden saa forunderligt forskellige fra vore nærmeste Stamfrænder. Vi anretter Kunsten i Storkens trange Glas, de anretter Kunsten i Rævens brede Skaal. Lad os dog haabe paa gensidig Forstaaelse! Lad os haabe, at den store Udstilling af svensk Nutidskunst, Kunstforeningen for Øjeblikket forbereder, maa blive til Gavn og Glæde for det danske Publikum, som nok kan trænge til at udvide sin Horisont og smage andet end hvad der bydes det i det daglige Glas! I Nederlandene var i det 17de Aarhundrede to lige saa nært beslægtede Nationer, Rubens' Land og Rembrandts Land, ligesaa forskelligartede i Karakter og Kunst. Det angiver et stort og skønt Maal for Sverig og for Danmark.

Om den rige Fylde af Detailoplysninger og positivt Stof, Dr. Siréns Bog bringer, skal jeg ikke her udtale mig. Men da jeg tilsigter andetsteds at benytte deraf, hvad jeg maatte finde for godt, forlanger Ret og Billighed, at jeg forinden siger ham oprigtig Tak for at have skaffet det for Lyset.

Karl Madsen.

## ET BERØMT KUNSTVÆRK

Jeg vil straks styrte mig „in medias res“ eller, for at bruge et godt dansk Udtryk, „tage Tyren ved Hornene“ og udtale som min personlige Overbevisning, at det vidt berømte Billede, der i Galleria Pitti i Firenze gaar under Navnet „Un concerto di musica“ af Giorgione, af Kunstneren, det være nu Giorgione eller ej (som bekendt mener Morelli, at det er et tidligt Arbejde af Tizian; v. Seidlitz tilskriver Domenico Campagnola det), er tænkt som en Scene af Hugo van der Goes's Klosterliv. Min personlige Overbevisning, siger jeg. Thi mere end en Hypotese vil ingen finde i de efterfølgende Linier. Selv en saadan kan jo dog have sin Interesse og sit relative Værd,

naar den har et Kunstværk af Rang til Genstand og er underbygget med Argumenter, der har nogen Sandsynlighed for sig.

At den hidtil gængse Titel, „En Koncert“, ikke har mere sund Mening i sig end saa mange andre slet grundede Signaturer, hvormed man har forsynet ældre Malerier, hvis virkelige Indhold det var svært at faa fat paa — Tizians „Den helige og den profane Kærlighed“, Terborchs „Faderlig Formaning“ o. s. v. —, kan man vel let blive enig om. Ordet „Koncert“ forudsætter i Regelen en Samvirken af flere spillende eller syngende, altid et Publikum, for hvilket der musiceres. Men hvad ser vi i det paagældende Billede? Der er tre Figurer, af hvilke de to befinder sig i et Replikskifte; den ene af dem slaar en Akkord an paa et Spinnet, den anden bærer i den sænkede venstre Haand en Luth uden at røre dens Streng, den tredje forholder sig helt passiv. Man tør utvivlsomt hævde, at der i det givne Moment slet ikke musiceres. Midtfiguren, den eneste, hvormed der i saa Henseende kunde være Tale, fantaserer eller prælude- rer, om man vil, eller snarere, den lader halvt ubevidst en Række Akkorder ledsage Replikskiftet, idet de uvilkaarligt følger dettes Stemning.

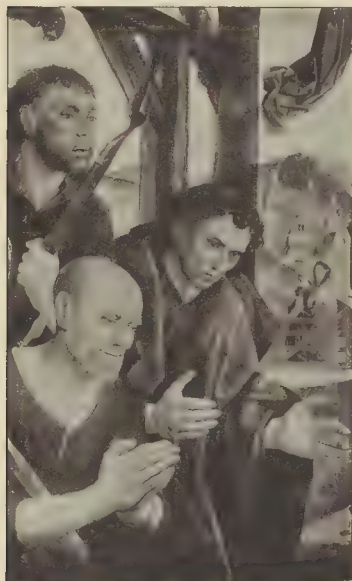
Det er udelukkende Manden ved Instrumentet og Figuren til Højre i Billedet, der har noget at fortælle om dettes Indhold og Betydning; den tredje Figur er kommen med udelukkende af maleriske Hensyn — staar paa sin Plads for at fylde et Rum, der ikke kunde lades tomt, naar der skulde bringes Ligevægt til Veje og bygges en harmonisk Komposition med Fyldestgørelse af de strengeste Krav til lineær Skønhed. Og hvad er der da saa at sige om de to Hovedpersoners fysiognomiske Udtryk og deres Forhold til hinanden? Ogsaa her synes Sagen mig at være saa klar som paa nogen Maade tænkeligt: Den siddendes Ansigt er præget af den dybeste Melankoli, et selvgivende Tungsind, der grænser nær op til Fortvivlelse uden dog helt at kunne dækkes med dette Navn. Manden med Luthen er den venlige, medynksfyldte Trøster.

Og Ordene har jeg hørt falde som saa: „Nej, for min Elendighed er der ingen Bod. Min Synd raaber til Himlen

— Synden, som aldrig kan sones. Fordømt er jeg i al Evighed.“ Og Vennen: „Tal dog ikke saadan, du kære! Du skal se, det bliver nok godt altsammen. Se, her er jeg med min Luth. Lad os spille lidt sammen, som vi saa tit har gjort. Det plejer jo altid at hjælpe.“ Men Stakelen har kun ringe Haab, om han end røres af de milde og gode Ord, og som der er gribende Vemod i de Harmonier, der strømmer ud, naar hans Fingre hviler paa Tasterne eller sagte flytter sig hen over dem, er der Sorg og knugende Angst i hans Sind.

Jeg tror, at man alt nu vil have faaet en Forestilling om, hvor jeg vil hen, og gaar over til andet Led af min Argumentation.

Det var i Aaret 1475 eller i alt Fald meget nær deromkring, at Tommaso Portinari, Mediciernes Agent i Brügge, købte og hjemførte til Firenze Hugo van der Goes's Triptychon med „Hyrdernes Tilbedelse“, der indtil for nogle faa Aar siden hørte til Kirken S. Maria Nuovas



Hugo van der Goes: Hyrdernes Tilbedelse  
Brudestykke (omvendt). Uffizigalleriet i Firenze

Billedsamling, men nu med dennes øvrige Bestanddele er optaget i Uffizigalleriet. En kendt Sag er det, at dette Kunstværk, straks, da det blev almindelig tilgængeligt i Firenze, vakte den højeste Opmærksomhed og blev i den Grad beundret som noget stort og nyt, at det kom til at udøve kendelig Indflydelse paa den italienske Malerkunst ved Overgangen til det 17de Aarhundrede; Vidnesbyrd derom kan hentes mangfoldige Steder fra, tydeligst

i Billeder, der behandler samme Emne, som Lorenzo di Credis „Hyrdernes Tilbedelse“ i Academia delle belle arti, og fremfor alt i Domenico Ghirlandajos tilsvarende Maleri, der hænger ved Siden deraf; her er en Realisme, der ikke har noget umiddelbart tilsvarende i den toscanske Malerkunst, og som i mangt og meget, ikke mindst i de tilbedende Hyrderes Bevægelser og Fysiognomier, peger langt Nord paa, ja i ret Linie hen paa van der Goes. Hurtigt bredtes Billedets Ry, og Malerne valfartede, ligesom i sin Tid til Cappella Brancacci, til S. Maria Nuova for at studere det mærkelige Værk. At de da ogsaa har søgt Oplysning om den Mester, det skyldtes, og hørt Historien om hans ulykkelige Skæbne, er vel mere end sandsynligt — hørt om, hvorledes han i Augustinerklostret, der havde optaget ham mellem Lægbrødrene, pintes af Samvittighedskvaler og af Angst for at være evig fordømt, og om, at ene Musiken kunde bringe hans syge Sjæl Lise.

Om Giorgione nogensinde har været i Firenze, ved man ikke, men det er dog næppe rimeligt, at en Kunstner som han skulde have været saa ligegyldig for, hvad der levede og trivedes der, at han ikke en eneste Gang i sit Liv har gjort den hverken meget lange eller besværlige Rejse



Giorgione: En Koncert Pittigalleriet i Firenze

derhen. Har han været der, maa han ogsaa have set van der Goes's Maleri og hørt om den nederlandske Maler, og at det Emne, som lader sig uddrage af dennes Historie, maa have ligget som et godt Fund netop for Giorgione, vil enhver, der kender noget til hans Kunstnerpersonlighed, sikkert indrømme.

Og endnu eet, næst efter at gøre opmærksom paa, at Munken ved Spinettet netop er i Augustinerdragt: Er der ikke en vis Overensstemmelse mellem Grundtrækkene i Bygningen af Midtfigurens Hoved paa Giorgiones Billede og den yngste af de tilbedende Hyrder paa van der Goes's? Skulde ikke denne Hyrde i Analogi med, hvad der mangfoldige Gange har været Tilfældet, være et Selvportræt af van der Goes, og kunde ikke dette — nu er der ingen Tradition derom, og man kender intet Portræt af den store Flamlænder — paa Giorgiones Tid have været almindelig bekendt? Se i alt Fald paa de to Hoveder og tænk over, om der ikke er Lighedspunkter nok til, at man her kan tale om en fri Oversættelse fra det drøjere Flamske til italiensk Højrenæssances kultiverede og maalbevidste Udtryksmaade.

Jeg gentager, at der her kun er Tale om en Hypotese, som enhver kan tillægge saa meget eller saa lidt Værd, som



han vil. Men en Diskussion kan den vel i alle Tilfælde fortjene; det er dog ingen ren Bagatel, det drejer sig om. Og Billedets gamle taabelige Titel skulde man vel i alt Fald se en Gang at faa ud af Verden.

Sigurd Müller.

## DANSK KUNSTFLIDSFORENING

Den unge Hr. Urban Gad, der saa flinkt har baaret Kunstflidsforeningen frem mod Sejr, har nu for en Stund revet sig løs og er gaaet mod Syd for der at øve sine Evner paa større Omraader.

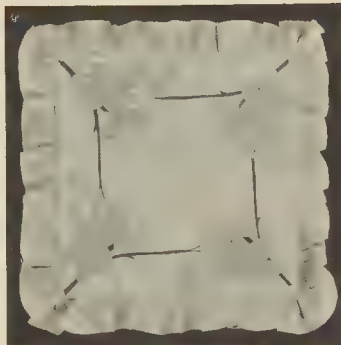


Med ham fløj de muntre Ideer, der indtog ved deres Friskhed. Han havde nemlig — foruden Tegnefærdigheden — en rig Opfindsomhed og Finsans for Samvirket mellem *Stof* og *Tegning*. For hans indre Øje levede det udførte Arbejde — det blev ikke til paa en tilfældig Tegnings tilfældige Grundlag, hvad saa slemt mange Haandarbejder bliver.

Naar der denne Gang skal vælges ud til Gengivelse, maa der først tys til Hr. Gad, der — om end ikke saa fejende ungdommeligt som ifjor — dog førte an paa Aarsudstillingen.

Thehættens Motiv er lige ud af Hverdagslivet. Fabriksskorstene finder nu *han* er poetiske — og saa bliver de det. Hætten er lavet i flere blaagraa Farver Silketøj, der er applikeret over hinanden. Kun Jorden er grøn, Smaastjerneerne gyldne.

Lysdugen med de fire Stængler Judaspenge (drapfarvet Mollspaalægning over cremefarvet Klæde) viser, med hvor lidet stor Virkning kan opnaas. Denne Dug vilde næppe skæmme nogen Bordplade eller den nænsomst ordnede Stue.



Til Sofapuden er anvendt to af de stridige og kølige Hortensiaer, som tvangsmæssigt er bugtede i to Sling for at fylde Pladsen ud. Stilke og Blade er kedelige, men Blomsternes frodige Strutten er givet med Behag og Forstaaelse. Puden er grønblaa, Blomsterne paalagte og omsyet med det meget tvundne Filinettegarn.

Om Hr. Gads Krave er der at sige, at den i udført Stand er let og spinkel, som selve de Æbleblomster og Sommerfugle, hvoraf den (paa Flor naturligvis) er dannet. I Gengivelse stivner den desværre, fordi alle de fine Farver dør hen og bliver til intet.

Tegnerens meget praktiske Sans skyldes det for en stor Del, at disse Arbejder er saa nemme at udføre og efterlave.

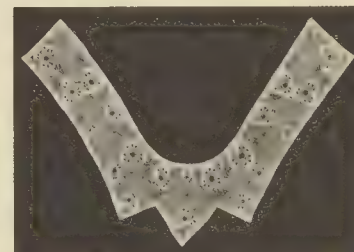
Som Urban Gads foreløbige Stedfortrædere paa Mønstertegningens Omraade virker de to — ogsaa helt unge — Kunstnere: *Hegel* og *Bojesen*. De fortjener Opmærksomhed for deres Bestræbelser og



har begge en Del smukke Mønstre at opvise. Men det drysser just ikke fra dem med Ideer, og ikke alle Ideerne er godt gennemførlige.

Saaledes havde Hr. *Bojesen*, hvis mindre Arbejder vidnede om sikker Smag, paa Udstillingen en udskaaen Træskærm — flere ophøjede Trælag, malet, forgyldt og i lakeret Ramme — der var kraftig, prangende, dekorativ, men dog uden Skønhed. Det kraftige blev tungt, det prangende blev pralende.

Hr. *Hegel* har for sit Vedkommende under alle Omstændigheder indtil nu lavet eet fuldkommen smukt Mønster. Det er en Krave, som, udført hvidt i hvidt, paa

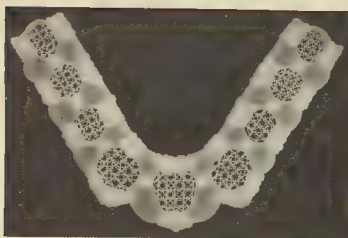


mange Maader sammenblander det adelige franske Broderi med den meget borgerlige Hedebosyning. Kraven, hvis Ornamente forraader Paavirkning af Bindsbøll, er ligesuldt at regne som en fin Original, og hvis Ordet kan bruges om en Mønstertegning, saa er denne: kysk.

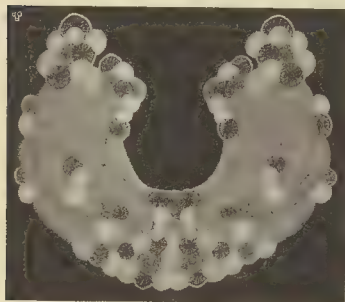
Men skyldes nu denne ene Krave et heldigt Tilfælde, eller er den Frugt af Omtanke og Flid, det vil Tiden vise — og næste Udstilling.

Hr. Hegels gratiøse Krave (Motivet laant fra japansk Kunst) er sikkert ulige nemmere „kommen til“, men ogsaa nemmere at brodere og derfor mere populær. De smaa hjulformede Blomster, man kan, om man vil, kalde dem Chrysanthemer, er gjort med de allersimpleste Knaphulsting — Smaabørn kan lave den Krave. Ogsaa den er paa Sigteflor, sys med Filinette i matiyse Farver.

Af Udstillingens slidsomt udførte Mønsterhedebolagner og Duge skyldtes flest gamle Hænder og gamle Øjne — og gamle Omløb desværre. Hvor dejligt i og



for sig disse aarhundredgamle Grunde og Stingniddier er (helst set med Forstørrelsesglas), vor Tid passer de kun, hvis de læmpes med den for Øje. De Hedeboysninger, vi ser her og der, bestaar af en overdaadig Mængde Grunde, der uden overlagt Mening anbringes paa maa



og faa — som toppede Brosten i gamle Gyder, eller som et af de hvide Papirer, Børn gennemhuller og hakker og takker med en Saks.

Vi, som ved Hedeboarbejderne har et Verdensmarked for os, burde ivrigt opfordre vore unge Kunstnere til at hjælpe med, saa vi ikke behøvede at nøjes med Grunde men havde *Mønstre*, hvor disse Grunde kunde anvendes med Skønhed.

Karin Michaëlis.



## ET PORTRÆT

Der er Race i Find.

Heri staar han ikke helt ene blandt de Unge, men meget sjældent ser man en ejendommelig Vilje fra Begyndelsen støttet og baaret frem af saa afklaret en Evne. Der var nok en Del Svingninger at spore for den, der gennemgik hans Produktion i Kunstforeningen i Foraaret; hans Landskaber mindede snart om P. C. Skovgaards fornemme Enkelthed og hans Farves Faamælted, snart om de nyeste Retninger i tysk Landskabskunst, dekorative Billeder, med dristige, hensigtsprægede Kulørers Instrumentation — tysk er nemlig ikke slemt mere; men overalt eksperimenterer han med en vaagen Bevidsthed om Maal og Midler; han sersig om og vælger!

Hvilken Modsætning er han ikke til Hammershøi, Drømmeren, hvem Livet langsomt, ganske langsomt staalsætter, og i hvis Kunst Holdningen er vokset fastere gennem Aarene. Dèr, hvor han er naaet til, har Find taget fat; de er meget forskellige de to, men ikke hinanden fjernere end den nordiske Sommernat er Soldagen under samme Himmelstrøg.

I det skønne Portræt, Find her har malet af en ung, norsk Ven, Maleren Erichsen, mærker man mindre til Modsætningen; her er lignende Indflydelser som hos Hammershøi og en beslægtet Stræben. Ogsaa her styres mod antik, statueagtig Værdighed, ogsom i saa mange af Hammershøis Værker er Rummet indenfor denne Ramme en ensom Celle, hvor Menneskeskikkelsen dyrkes. Den betydelige Kunstner ser i Mennesket den enkelt udtrykte Sum af al Mening i Naturen. I Renæssancen er det gerne Moderen med Barnet, som tronsættes, ofte Manden til Hest; den nyere Tids Portrætkunst anbringer hyppigst sin Helt mellem Bøger, Instrumenter eller Billeder; prægtige Eksempler har vi i Eckersbergs Maleri af Thorvaldsen mod en Baggrund af Alexanderstoget, en Komposition, hvis Anordning det nærværende Portræt bringer i Erindring, Jerndorffs Billede af den gamle Matthison-Hansen ved Orgelet og Dalsgaards Selvportræt.

Find har ikke haft den Opgave her at rejse et Mindesmærke for en frem-

bringende, fortjent Personlighed; hans Model er en Yngling, og Billedet er en Sonet, hvis værdigt udformede Strofer priser Ungdommen, ikke den væddeløbsgale, bryderraa, heller ikke den slapt ligegyldige, men en Ungdom, under hvis Vilje Livet endnu er et helt og stort og smukt Anlæg, næppe uddybet, men heller ikke forkludret.

I et nedstemt Lys har Farverne i den gule, med Indlægning prydede Mahognisofa, i Ansigtets Lød mod den graa Væg, antaget en vis rolig Gløden, og Billedets hele fornemme Tone fører Tanken hen paa hin store Forædler af det moderne Portrætmaleri Whistler. Ved sin Klæde dragts Guldalder-Tilsnit har den unge Mand antydte Sympati for en svunden Slægts finere Livsformer. Hans Skikkelse med dens smukke Forhold, det noble, skægløse Ansigt og de hvilende Hænder er billedhuggeragtig fast tegnet og mejslet.

Han stirrer frem for sig, som lyttede han i Betagelse til skøn og alvorlig Musik, en saadan, som kunde klinge harmonisk sammen med de gamle italienske Billeder paa Væggen bag ved ham: Masaccios Aand er i Stuen.

Da vort Bidrag til Verdensudstillingen i Paris var at se i en samlet Udstilling paa Charlottenborg, vandt dette lidt mørke, stilfærdige Billede af Find, ved dets betagende Inderlighed, ved dets unge Ubøjelighed en Sejr over mange af dets mere berømte og mere lysende Naboer paa Væggene, som ikke var præget af den samme Ærefrygt for Kunsten.

Find har senere malet et i flere Retninger lige saa ypperligt Portræt af sin Fader, som Hirschsprung har været saa fornuftig at erhverve; i dette mærker man dog Teknikerens Eksperimenteren mere end ønskeligt, hvad ikke fuldt opvejes ved Billedets friske Livagtighed.

Den unge norske Malers Portræt er af en sjælden lykkelig Støbning. Vi ser saa mange halve, modløse Forsøg, saa megen Netheds trættende Frodighed, saa lidet stærkt og dybt og rankt.

De kære, tapre Nordmænd har før vist os til Rette ved klogt og frisindet Køb af dansk Kunst. Skulde vi behøve endnu mangan Røffel af dem?

Knud Søeborg.





L. Find - Portret af en ung Mand - 1897



Vilh. Rosenstand - Selvportræt  
- 1897 -







P. A. Heibergs Afsked med Kamma og Knud Lyne Rahbek • 1868  
Eft. Den Høi-sprængte Sælling

## • VILHELM ROSENSTAND •

Det er den sidste af de rigtige Italiafarere, der nys har holdt Udstilling i Foreningen for national Kunst. Den sidste i Rækken fra Eckersberg, Sonne, Küchler, Ernst Meyer o. a. til Marstrand og Carl Bloch. Det var vel at ønske, at denne Udstilling havde budt en mere omfattende Repræsentation af hans Virksomhed, men dette har næppe været gør ligt. En Del af hans Billeder er i Udlandet, mange andre har Ejerne ikke villet undvære.

Rosenstand, som er født i 1838, gik i Bohrs Skole sammen med Ludvig Abelin Schou, hans Klassekammerat og bedste Ven. Begge to tegnede de altid, baade i Fritiden og i Skoletimerne. Dette blev opdaget en Gang,

og Rosenstand fik Prygl: „Om du saa tegnede som en Apelles, skal du lade være i Timerne,“ sagde Bohr.

Paa Kunstakademiet kom Rosenstand til at gaa sammen med Schou, Güllich (den senere udmærkede Teatermaler) og Ernst Laub. Da Rosenstand og Schou havde naaet Modelskolen, fik de Adgang til Marstrands Atelier, hvor de kom til at arbejde sammen med Otto Bache og H. Chr. Jensen; men de to Skolekammerater vedblev altid at være særlig fortrolige Venner. De læste meget: Shakespeare, Holberg og Goethes Faust, altid dem; det var dem svært at slippe disse saa kraftigt dramatiske Værker for noget andet. Denne grundige Fordyben sig i enkelte Mesterværker er noget, der kan staa som et godt Eksempel for senere Slægter, som haster overfladisk fra den ene Roman til den anden, — om de overhovedet læser noget. De to Venner gik ogsaa jævnlgt paa Kobberstiksamlingen. Dér saa de altid paa Hogarth, thi de daværende Embedsmænd gad ikke gøre sig megen Ulejlighed for to unge Menneskers Skyld, og Hogarth var det, man benyttede, naar tilfældige Besøgende ønskede at se noget. Men disse to kunde se Hogarth om og om igen uden at trættes, fordi hans rige dramatiske Fortælleevne og vittige Humør særlig tiltalte deres Begavelse. Rosenstand var desuden begyndt at læse de gamle engelske Romanforfattere, som Smollet og Fielding, og Hogarth forekom ham som Illustrationer dertil.

Saadan arbejdede og studerede de, og morede sig efter Evne sammen i deres Fritid. Men et moderne flot Ungdomsliv var der ikke Tale om. Lommepengene kunde i Sommertiden højst strække sig til et Pund Kirsebær en Gang imellem.

Rosenstand blev en Elev, som Marstrand satte megen Pris paa, og som han viste den Venlighed, hans noget barske Natur tillod ham. I to Vintre arbejdede Rosenstand i hans Atelier, ikke som Hjælper for Marstrand, men paa sine egne Opgaver. Navnlgt malte han mange Studiehoveder.

Marstrands Paavirkning gik overhovedet ikke saa meget ud paa at give en direkte Undervisning som paa at vække aandeligt og kunstnerisk og paa den Maade bidrage til sine Elevers Udvikling. For Resten tog Marstrand ogsaa Gavn af ham, hvor han kunde. Saaledes maatte den høje og smukke unge Mand meget ofte staa Model for Mesteren, undertiden endog i Ko-



Studie til  
 „I Hverfebrædsdage“ - 1862  
 Tilk. Hr. Bureauchef Kretz



stume. Rosenstand har saaledes bl. a. været Model til en stor Mængde af Figurerne i „det lykkelige Skibbrud“ (1859).

Denne Staaen-Model gav en Dag Anledning til en pudsig Scene. Marstrand malte paa et Portræt af Stiftsprovst Tryde (1858), men denne selv sad kun, til Hovedet var færdigt, saa maatte Rosenstand trække i Ornatet og sidde til Resten. Han var netop sat tilrette og Dragtens Folder ordnede, da Marstrand kom i Tanker om, at han havde glemt at spise Frokost; han undskyldte sig og gik med Paalæg til Rosenstand om ikke at røre sig. Men han blev lovligt længe borte, og da han kom tilbage, var Rosenstand øm i alle Lemmer af at sidde ubevægelig, og endda var Folderne komne i Ulave. Noget efter kom Constantin Hansen paa Besøg, men da han bagfra saa en Mand i Præstekjole sidde i Stolen, standsede han og gav sig til at bukke meget højtideligt. Marstrand opfordrede ham til at komme nærmere, men Constantin Hansen var beskeden overfor den gejstlige Herre. Da gav Marstrand sig til at le: „Han vil sgu'nte være Præst, han vil være Maler“.

I Marstrands Atelier og under hans Ægide malte Rosenstand sit første Udstillingsarbejde, „Genrebillede fra Vendsyssel“, under Opmuntring fra Mesterens Side. Han havde haabet at vinde Neuhausens Præmie derved, men den tog Dalsgaard, baade den og Udstillingsmedaljen, med „Barselkonens Kirkegang“. Dalsgaard var jo 14 Aar ældre og havde alt udstillet sine første Mesterværker, „Mormonerne“, „Udpantningen“ og „Snedkeren, der bringer Kisten til det døde Barn“. Men Rosenstand havde dog den Tilfredsstillelse, at Akademiet udtalte sin Beklagelse af, at det ikke kunde tildele ham noget Akcessit, da saadant ikke eksisterer ved de Neuhausenske Konkurrencer.

Saa kom Krigen 1864, og Rosenstand meldte sig som Officersaspirant, kom derefter som Løjtnant til Krigsskuepladsen, til 8. Brigade, som laa i Altona, men snart efter maatte trække sig tilbage for Østerrigerne, først til Slesvig — Rosenstand deltog i Fægtningen ved Bustrup — siden til Fredericia. Han havde meget at gøre i, Felttjenesten, var ofte med i ret fremskudte Stillinger — han var vistnok en ypperlig Feltofficer —, saa han fik ingen Tid til at gøre kunstneriske Studier, saaledes som Sonne havde haft Lejlighed til i den første Krig. Men i sine Notebøger fik han gjort en stor Mængde løse Rids; Blyanten løb let for ham, og han var født med levende Blik for karakteristiske Situationer.

Straks efter Krigen tog han fat paa sine Skitser og udførte flere Billeder med Motiver fra Feltlivet:



Studie af en  
 Bondehytte i Vendsyssel  
 - 1861 -



En snaret Dragon  
flygter fra en Patrouillebegning ind i en Bondehytte - 1866  
Tilh. Hr. Assistent Aage Hansen





Tordenskjold fører Parlamentæren  
fra Fæstningen Karlsten omkring i Marstrand  
- 1867 -

„Fra Saksarmen ved Dannevirke“, „En dobbelt Vedet“ og navnlig Dragonen, hvis Hest er skudt, saa han maa skjule sig i en Bondehytte, medens de preussiske Husarer stormer sejrrikt videre udenfor. Det er et overordenlig levende og kraftigt fortalt Billede, og Interiøret er smukt; men endnu smukkere er dog den lille Studie dertil, med den fortræffelige Friskhed i Udsigten gennem Vinduet. Billedet er i privat Eje, men det var at ønske, at Frederiksborgmuseet kunde erhverve en Gentagelse deraf. Det er en virkelig historisk Beretning fra Krigen 1864, malt af en Mand, der selv har

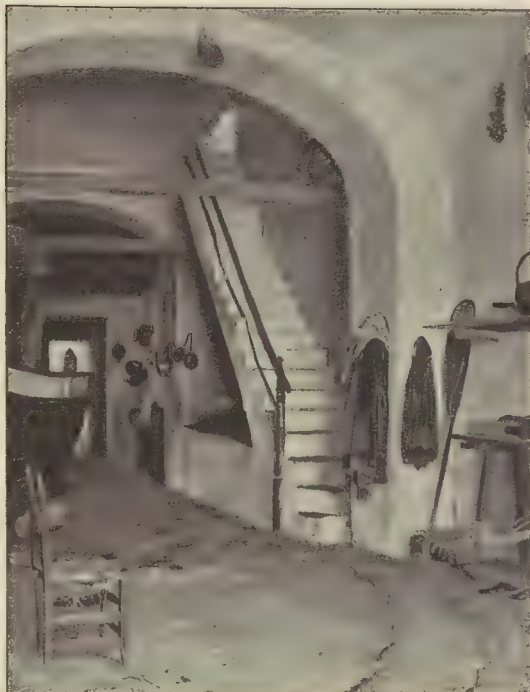
været med og set Kampen, ligesaa ægte og førstehaands som Sonnes Skildringer fra den første Krig.

Man maa muligvis beklage, at Rosenstand ikke gav os flere af den Art Skildringer. Var det direkte eller indirekte Paavirkning fra Marstrand, der førte ham ind paa et noget andet Omraade, eller skyldes det muligvis tildels Paavirkningen fra den romantisk anlagte L. A. Schou? Nok er det, at Rosenstand kastede sig over historiske Emner. Først meget senere har han igen syslet med sine Minder fra Krigen.

Det første af de romantisk-historiske Emner kan

ikke siges at være vellykket — Valdemar Daa og hans Døtre. Det begrædelige laa ikke for Rosenstand, hvis Hovedegenskab, baade som Kunstner og som Menneske, altid har været et sundt Humør. Tordenskjold med den sunde og friske Kækhed og den baade historiske og romantiske Dristighed, det var ganske anderledes en Helt for Rosenstand, og han blev da ogsaa Helt for ham gennem en hel Række Billeder, hvoraf dog de fleste falder i senere Aar.

Foreløbigt havde han faaet fat paa Historien om den utroligt vittige Frækhed, hvormed Tordenskjold narrede Svenskerne i Karlsten. Men det var første Gang, han skulde tumle med saa mange Figurer, og det var vanskeligt. Han havde nok gode Studier; han boede paa en Kvist med en Balkon udenfor, saa han kunde have sine Modeller i fri Luft. Men det var besværligt at faa Kompositionen rigtig; saa var en Figur bleven for stor, saa var en anden for lille, der maatte ideligt forandres og gøres om; tilsidst kørte han fast, og Arbejdet vilde slet ikke gaa. Rosenstand var fortvivlet. Da traf han en Dag Marstrand inde hos Kunsthandlerne Kittendorff og Aagaard: „Hvordan gaar det?“ spurgte Marstrand. — „Meget daarligt“ — Rosenstand havde dette Billede for, som han saa gerne vilde have haft noget ud af, han syntes selv at Tanken dermed var god, men det vilde slet ikke gaa, og han vidste ingen



Interior af  
en Baadeport med Trappe  
Capri - 1875



En Romerinde, der mader en Fugl  
- 1872 -  
711. Fra Kunstmuseet i A. Bilde

Udvej. Marstrand gik med op for at se paa Billedet, og det første han sagde, da han saa det, var: „Gud bevares, hvor jeg misunder Dem det Sujet!“ Men Rosenstand klagede sig og viste Marstrand sine Studier, og dem syntes denne godt om: „De har saadanne Studier, og saa maler De Dem fast — den Tromme er jo ligefrem aandrigt malt.“

To Dage efter fik Rosenstand et Brev paa fire Sider fra Marstrand, hvori denne endte med en Opfordring til at male Billedet om helt forfra i hans Atelier, paa Basis af de foreliggende Studier; i saa Fald spaaede han Rosenstand en sikker Sukces. Men Rosenstand var træt og kunde ikke straks tage dette Arbejde op igen; han vilde hellere have Lov at male noget andet hos Marstrand efter andre Studier, det vilde Marstrand imidlertid ikke gaa ind paa og brød barsk af med de Ord: „Nej, jeg har s'gu nok i mit eget Skidt!“

Tordenskjold-Billedet blev dog alligevel færdigt





• En Landsbyfriser 1878

110. Hr. Etatsraad J. M. Rung



En kunstelskende Restavrant Gadescene i Paris - 1881  
Tilh. Enkefru Schnitzgen



. Ved Kirkedøren - 1876 .  
Tilh. Fru Konferensraadinde F. Linnemann



senere og vandt Neuhausens Præmie paa Udstillingen i 1867.

Det næste Aar kom det bekendte Billede af Peter Andreas Heibergs Afsked med Parret Rahbek, og Aaret efter igen fik Rosenstand Akademiets Stipendium.

Saa gik det afsted til Kunstnernes forjættede Land, Italien, endnu den Gang Europas rige Skatkammer af maleriske Motiver. Men da han kom derned, var Vennen L. A. Schou alt død for to Aar siden.

Hjemmefra var Rosenstand ligesom opdraget af Marstrand til Studiet af det italienske Folkeliv, og han var yderligere opdraget dertil ved Kendskab til alle de andre Maleres Arbejder i denne Retning; ikke mindst fra Ernst Meyer vil man nu og da kunne finde et Pust hos Rosenstand. Det er vanskeligt nok nutildags at danne sig en ret Forestilling om det positive Underlag for disse Genrebilleder.

Italien har forandret sig saa meget i de sidste

Decennier, det er kommet til meget mere at ligne det egentlige Evropa, men ikke til sin Fordel. Den tidligere Særegenhed i Folkelivet, det uberørte af international Kultur og Smag og internationale Manerer er bleven meget mattere, og de maleriske Kostumer forsvinder mere og mere. I Byerne ses de aldrig. Det Rom, hvori man nu kører i elektriske Sporvogne, er noget ganske andet og langt mindre karakterfuldt end Rom før Jernbanernes Tid. Den mærkelige, betagende Duft er bleven meget, meget svagere.

Men i Rosenstands Tid var det ægte italienske Liv med alle dets brogede Farver der endnu, og det betog ham. Det synes, som om Luften dernede passede for hans Naturel. De lystige, de lette, de livsglade Udbrud af Glæde ved Tilværelsen var noget, han forstod og kunde gengive.

Italienerne kan vel være opbrusende og lidenskabelige, men de dybere, tungere, mere blivende Sjælsrørrelser, som er ejendommelige for Germanerne, mærkes ikke meget hos dem, eller de var i al Fald ikke det, som Datidens Kunst søgte hos dem; dog kunde Rosenstand nu og da vise en Brod af en dyberegaaende Ironi, som i Billedet af de to Blinde, der tigger af hinanden — et af hans smukkeste malte Billeder. Synspunktet for Italiens Folkeliv var givet fra Romantikens Dage, da man deri søgte og mente at finde en Tilværelse, som laa adskilligt nærmere ved Tidens Natur- og Stemningsidealer end den, man kendte i det øvrige Europas Lande, hvor den nyere Tids Brydninger ofte gav Livet et skarpere og haardere, mere farveløst Præg.

Rosenstand var selv af et romantisk Naturel; det faldt ham ikke ind at ændre noget i den givne Opfattelse af det italienske, og han gjorde forsaavidt vistnok ret deri. Ganske vist kom han til at søbe sidst af et Fad, der var væsenlig afspist, men man tør vel nok sige, at senere Forsøg paa at hælde en anden Vin i de gamle Læderflasker, har givet et tvivlsomt Udbytte. Det italienske Folkeliv førtes derved ind under Synspunkter, hvor det kun i ringe Grad kunde tilfredsstille Trangen til en dyberegaaende Menneskeforstaaelse, til et dybere Følelsesliv, og det var da kun rimeligt og rigtigt, at man efterhaanden i alle Europas Lande søgte disse Værdier i sit eget Hjemlands Folkeliv.

Rosenstand kom som sagt derned med Marstrands Syn i Øjnene, og det passede ham i mange Maader. Derfor befandt han sig overordenlig vel dernede. Han turede om, baade i Rom eller ude i Bjergene, navnlig i Subiaco, som endnu den Dag i Dag søges meget af Malere; og om Sommeren, naar Luften inde i Landet blev for tung, drog han ned til Øerne ved Napoli, Ischia og Capri, hvor den friske Søvind var. Om Sommeren kunde han desuden ikke være i Subiaco for den talløse Mængde Nattergale, der forhindrede al Søvn. De var en ren Landeplage.

Rosenstand havde vel sine lykkeligste Aar dernede. Penselen fløj let og fornøjet hen over Lærredet; en Række Billeder med morsomme, undertiden vittige og livligt fortalte Motiver sendte han hjem til Udstillingerne, og fuldt op af Bestillinger havde han. Livet faldt let og godt for ham.

Særligt høje Priser fik han just ikke for sine Billeder, men han forlangte dem heller ikke. Han stillede ikke store Fordringer til Livet. Men Venner fik han blandt Kunstnere af alle Nationer, thi han var en fornøjelig Kammerat og havde let ved at udtrykke sig i forskellige Sprog.

Saa kom Verdensudstillingen i Wien 1873, hvor han fik en Medalje for „En Campagnuol og hans Hustru“. Men da han kom tilbage til Italien, hørte Bestillingerne op. Tiderne havde forandret sig; Folk gjorde kortere Rejser til Italien end før.

Han fik Lyst til atter at se andre Lande, og da han havde faaet det Anckerske Legat, rejste han i Begyndelsen af 1881 til Paris, hvor han blev i ca. halvandet Aar, og bl. a. studerede hos den Tids moderne Mester, Léon Bonnat, uden at dennes Kunstsyn dog satte synderligt Spor hos ham.

Ogsaa i Paris var Folkeliv at studere, og Rosenstand malte en Række Motiver deraf, opfattede i en med hans italienske Billeder beslægtet Aand. Et af dem vandt Udstillingsmedaljen i 1882: „Udenfor et Brasserie i Paris; Moder og Søn ved Pousse-caféen“. En Række af de andre er i levende Erindring hos mange, og nogle af dem kunde man forny Bekendtkabet med paa hans Udstilling. Ogsaa efter at være kommen hjem, formede han flere af sine Udkast og Studier fra Paris til Billeder.

Men da han i 1882 kom hjem, følte han, at han



Regningen  
Scene i en fransk Cabaret - 1881  
Tilh. Hr. Grosserer E. Stokkebye

var bleven en Fremmed. De Kunstidealer, hvormed han 13 Aar før var fløjet ud, var gaaede af Mode. Det at kunne komponere et Billede livfuldt og fortælle paa en morsom og underholdende Maade var ikke mere det, man stræbte efter. Friluftsstudiet, Lys og Farvesandhed var nu Løsenet, og det dramatiske Indhold blev skudt til Side som noget af underordnet Betydning eller endog som noget ganske værdiløst. Det gamle hyggelige Kammeratskab var ogsaa forandret; i Stedet for var der kommet en Kampens Aand, og de yngre Kunstneres Kamp mod Akademiet var det, som i første Række optog deres Interesse.

Rosenstand havde været fraværende, medens denne Strid opstod og tilspidsede sig, og han forstod den ikke. Han kunde ikke være med i den, syntes, at han stod for meget i Gæld til Akademiet. Dog undslog han sig i 1882 for at modtage Valget til Medlem af Akademiet for ikke at komme til at staa i ligefrem fjendt-





Studiehoveder  
til „Studerne rykker ud til  
Københavns Forsvar 1659“  
- 1889

En Række Aar vedblev han at male Genrebilleder, men gik siden over til at genoptage Minderne fra Krigen. Men der var noget i ham, som pegede videre, noget, som vistnok kunde have sat værdifuld Frugt, om Tiderne havde været mere gunstige for Udviklingen deraf. Hans forskellige Billeder af Tordenskjolds Bedrifter viste en tydelig Evne til at arbejde med det historiske Kostume, selv om ogsaa de i det lille Salon-format kun blev til Genrebilleder. Han havde vistnok naaet en fyldigere Udvikling og skaffet sig en betydningsfuldere Stilling i dansk Kunst, om han havde faaet Lov at arbejde mere med monumentale Arbejder. — To Gange fik han Lov dertil, det var de to store Væg billeder i Universitetets Festsal: „Studerne rykker ud til Københavns Forsvar 1659“ (1889—90) og „En Scene af Erasmus Montanus prøves i Holbergs Nærværelse“ (1892). I dem mærkede man pludseligt, at hans Vingefang var videre, end maaske nogen havde troet. Hans Lethed ved at frembringe en god Komposition og til at forlene sine Figurer med dramatisk Liv viste sig

ligt Forhold til sine jævnaldrende eller yngre Kolleger. Først i 1887, da Striden stilledes af ved den anden Akademireform, traadte han ind som Medlem af Akademiraaet. Dog maatte han vedblivende føle, at han stod noget udenfor Kammeraternes Kres, og denne viste ham kun liden Interesse.

her i sit bedste Lys, og hans Billeder behøver ingen lunde at staa til Skamme i denne Sal — den eneste monumentalt udsmykkede i København. Det er Skade, at den ikke er saa let tilgængelig, som man kunde ønske.

Studierne til Studenterbilledet hørte til det bedste paa hans Udstilling.

Saa længe Kunstneren endnu lever og er i fuld Virksomhed, er det for tidligt at fælde en endelig Dom over hans Værd og Betydning. Man skal altid have saadant paa nogen Afstand for at kunne dømme helt retfærdigt. Der er meget hos Rosenstand, som falder temmelig langt fra de Idealer, der skiftevis har hersket i dansk Kunst siden 1870, ogsaa noget, som falder forskelligt fra det, den ældre danske Kunst byggede paa. Meget mere kan Rosenstand baade i sin Motivbehand-



ling og i malerisk Syn minde om den moderne Kunst, man ser i Udlandets Galerier. Han er noget af en fremmed Fugl i dansk Kunst — og dette er ikke altid nogen let Stilling.

Men vil man forstaa hans bedste Egenskab ret, saa maa man mindes det Ord, som Marstrand en Gang sagde til ham: „De har een Evne, at alt, hvad De begynder paa, bliver til et Billede.“ Hans Billeder har derhos den Egenskab, at man let husker dem. Hans store personlige Elskværdighed og vittige Lune har skaffet ham mange Venner, deriblandt

P. Johansen.



• Katolsk Mindetavle 1522 fra Omø Kirke • Nationalmuseet •

## • DANSKE EPITAFIER •

(E. F. S. LUND og C. Chr. Andersen: Danske malede Portræter, IX. Bd.).

Et Epitafium vil som bekendt sige: en Gravskrift, en Indskrift over en Afdød paa eller ved Graven, men dette fremmede Ord har til forskellige Tider haft en lidt forskellig Betydning her hjemme. De latinske Digte, som lærde og skrivekyndige Folk i 17. Aarhundrede forfattede over afdøde ansete Mænd og Kvinder, kaldte man Epitafier; nu vilde vi bruge Ordet Mindedig. Overhovedet er det højtidelige Ord Epitafium gaaet ud af Kurs i nyere Dansk. Indskrifter paa Kirkegaardenes Gravsten kunde vi aldrig falde paa at kalde Epitafier — uagtet de er det —; vi bruger Ordet Gravskrift.

Naar vi i vore Dage nævner Ordet Epitafium, holder Tanken af at flygte bort til søndagsstille Købstæder; Kirkeklokkerne ringer, Orgelet brummer, og fra de hvide Kirkevægge stirrer henfarne Slægter ned paa Nutiden.

Disse Mennesker oppe paa Kirkevæggene er underlig fjerne, fordi Maleren har fremstillet dem i Dragter og med Manerer, der var gængse for Aarhundreder siden, og paa samme Tid er de sælsomt nærværende, thi de har set Kunstneren ind i Øjet, og nu følger deres alvorlige, tungsindige Blikke Slægt efter Slægt, der vandrer op eller ned ad Kirkegulvet. Vi forstaar i vore Dage med andre Ord ved Epitafier udelukkende de Mindesmærker over Afdøde, der er ophængte paa Kirkernes Piller eller opførte mod Kirkemuren indvendig i Kirken; i Reglen blev de anbragte tæt ved Graven inde i Kirken, thi det var jo lige til det 19. Aarhundrede Skik, at Folk, der kunde betale godt for sig, fik deres Hvilested under Kirkegulvet. Derfor begynder Indskrifterne ofte saaledes: Her nedenfor denne Pille gemmes



Støvet af o. s. v. Vi forstaa altsaa nu ved Epitafium det hele Mindesmærke med dets Indskrifter, Portræter, allegoriske Figurer og Pragtrammer. Vi har i den Grad glemt Ordets oprindelige Betydning, at vi uden Anstød kan tale om Indskriften paa Epitafiet. Men der er Spor til, at man i det 17. Aarhundrede endnu i Sprogbrugen holdt Indskrift og Mindesmærke ude fra hinanden. „Dette Epitafium og Mindesmærke“ læser man ikke saa sjælden. Nu skelner vi kun mellem det egenlige Gravmæle og Epitafiet.

Der kendes — saa vidt vides — ingen Epitafier i Danmark fra den katolske Tid, men der kendes ikke saa faa middelalderlige Epitafier i Udlandet, og et dansk Mindesmærke synes paavirket fra saadanne Epitafier. Det er Ligstenen over Biskop Jens Iversen Lange († 1482), der ligger i Landemodesalen — tidligere Biskoppens Gravkapel — i Aarhus Domkirke. Paa Stenen er Jens Lange fremstillet i halv Figur, i fuldt Ornat med Mitra og Krumstav, oven over sit Vaabenskjold, hvis Hjelm er smykket med tretten Faner. Fremstillingen er enestaaende her hjemme, og den synes slet ikke beregnet paa en Ligsten; tænker man sig den derimod som et Epitafium, kommer der Mening i den. Det er vist en fremmed — tysk eller nederlandsk — Stenhugger, der har udført Ligstenen, og fra hans Værksted synes et Par andre samtidige Ligsten i Danmark at stamme.

Men der er nogle katolske Mindesmærker i Danmark, hvis Mening man hidtil vistnok har misforstaaet, idet man — eller for at tale mere personligt: jeg — opfattede dem som Altertavler. Det er efter al Sandsynlighed slet ikke Altertavler — skønt de har Form som middelalderlige Altertavler —, thi de har næppe nogensinde smykket Altere; det er langt snarere Mindetavler (Epitafier) over Enkeltpersoner. I Valløby Kirke hænger endnu en saadan Tavle fra Tiden efter Aar 1500, hvor en mandlig Thott ses knælende for Treenigheden, i Nøddebo Kirke hænger en anden Tavle, med to Fløje, og paa Fløjene ser man en knælende Mand og Kvinde med deres Værnehelgener. Ogsaa den lille dobbeltfløjede Tavle, der fra Omø Kirke er kommet til Nationalmuseet, er sikkert en saadan katolsk Mindetavle; den er — i Følge Indskriften — stiftet 1522 af Præsten Bo Madsen og to Kirkeværger, og paa Midter-

og Treenigheden. Tavlen fra Mariekirken i Helsingør er sandsynligvis, og Tavlen fra Nykøbing paa Falster med Kong Hans' Billede er formodentlig Mindetavler, og Portræterne af Iver Axelsøn Thott og Magdalene Bonde samt to samtidige Portræter paa Frederiksborg Slot er vel Rester af saadanne Mindetavler. Alle disse Tavler er vel udførte for at bevare Mindet om anselige Mennesker, der har skænket Gaver til Kirken, hvor Mindetavlen opbevarede. Thi ikke naar man betragter dem som Altertavler, men naar man ser dem som Mindetavler, forstaa man Meningen med dem.

Et af de ældste Epitafier i Danmark, Mindetavlen fra 1572 i Aarhus Domkirke over Familien Worm, er aldeles utvivlsomt udgaaet fra saadanne katolske Mindetavler; men Indholdet er strengt protestantisk. Paa Fløjene er der nemlig malet latinske Skriftsprog og Billeder af den legemlige Død og Tilintetgørelse, og i Midten ser man Dommedag, medens Medlemmer af Familien Worm knæler i Forgrunden.



Katolicismen havde overspundet Kirkernes Vægge og Hvælvinger med bibelske Billeder og med Helgenbilleder; snart sagt i hver Krog og ved hver Pille var der et Alter, smykket med Metalstager og med en guldstraalende Altertavle; desuden var der Mindetavler og kostbare eller simple Motivgenstande. Man mærker i den første protestantiske Tid ikke blot en Afsky for det katolske Væsen, men ogsaa en Overmættelse ved alle de mange Billeder, den megen Forgyldning og de kraftige Farver. Alt dette var „Uryd“ — saaledes betegnes det —, der belemrede Kirken, og som skulde fjernes. Man kan ikke tænke sig en større Modsætning end de første protestantiske Tiders hvide, nøgne og kolde Kirkehaller. Men kun det første Slægtled efter Reformationen fandt sig tilpas i disse Kirker; allerede for det næste Slægtled var de aabenbart altfor triste og bare. Man begyndte da at fylde Kirkerummene med Epitafier, Gud til Ære, Kirken til Beprydelse og Efterkommerne til Amindelse, som det ofte hedder. Med deres lunefuldt vredne Rammer og barokke Figurer brød de Kirkens tørre, rette Linier, og med deres Forgyldning og kraftige Farver bragte de malerisk Afveksling ind i de hvide Kirkerum. Glæden over Farver og Linier, der i de strengeste protestantiske Tider var

dysset i Dvale, vaagner atter. Fra Frederik II's Tid at regne udvikles Epitafierne i Danmarks Kirkebygninger.

De tidligste Portrætter paa Epitafierne gror ligesom frem i Skyggen af de bibelske Billeder; Guds frygten har ikke blot tvunget Figurerne i Knæ og ført deres

at være Hovedsagen paa Epitafierne. Man maler paa en stor Tavle Dommedag, Kristi Gravlæggelse, Kristus paa Korset, Kobberslangen i Ørken eller andre bibelske Billeder, medens man paa en ganske lille Tavle nedenunder maler Hoveder eller Brystbilleder af dem, over



• Borgmester Peder Pedersen med Familie •  
St. Nicolai Kirke. Køge

Hænder sammen i Andagt, men den har ogsaa gjort dem ganske smaa, knuger dem, som de her knæler, Mænd og Kvinder for sig, gerne ved Kristus paa Korset. De er endnu ganske besjælede af den middelalderlige Andagtsfølelse, Lidenhedsfølelse. Senere, i Begyndelsen af det 17. Aarhundrede, vedbliver det bibelske Billede

hvem Epitafiet er udført; Eksempler er Reinhold Tim's Epitafier i Køge og det falsterske Nykøbings Kirker. Det er ikke Bestillernes Skyld, at de bibelske Billeder oftest er afskyelig maniererede og grelle i Farven, medens Portræterne gerne er smukke og gode; derfor bærer Malernes svigtende Evner og Indbildningskraft



Skylden; Meningen er tydelig nok. — Men henimod Aarhundredets Midte sker der et fuldstændigt Omslag. Nu rykker Portræterne op paa Hovedtavlen. Man nøjes ikke længere med smaa Figurer eller Brystbilleder; legemsstore Billeder skal det være, Knæstykker eller hele Figurer. Lige frem i Forgrunden bliver de stillede, i levende Forbindelse med Beskueren, samtidig med at de bibelske Fremstillinger bliver ganske smaa og forvises til Baggrunden. I Reglen males de ikke som haandgribelige Billeder, men de skitseres let og flygtig, viser sig som lette Syner paa Baggrunden, og Portrætfigurerne ænser dem slet ikke, de vender Ryggen til dem.

Monstro de gode Borgere og deres Familie nogensinde rigtig har tænkt over, hvad der egentlig er foregaaet inde i Kirken? For halvandet hundrede Aar siden var deres Kirker fyldt med Billeder af de Hellige, og naar der en Gang imellem indførtes et Portrætbillede, fik det en beskeden Plads i en Udkant, knælende i Tilbedelse for Guddommen, medens Navne- eller Værnehelgen paatog sig at forestille Vedkommende for de Højhellige; Individet indtog den nederste Plads paa Rangstigen. Nu er det næsten, som det omvendte fandt Sted; nu skal der først og fremmest skaffes god Plads til Individerne, de bibelske Billeder kommer paa bageste Række. Det er, som Borgerstanden ret eftertrykkelig tager Købstadkirkerne i Besiddelse; den breder sig paa Søn- og Helligdage nede i Kirken til en borgerlig Guds-tjeneste efter dens Hu, og den breder sig Aaret rundt paa Kirkens Piller og Vægge. Det er det 17. Aarhundredes Borgerstand, der har givet de danske Købstadkirker deres Præg.

Epitafiebilledets Udvikling i Danmark svarer meget nøje til Korporationsbilledets Udvikling i Holland. Først tjener de hellige Billeder til Anledning for de verdslige Portræter, dernæst falder de bibelske Fremstillinger bort, men de anes som Baggrund, og hver enkelt Figur afslutter sig om sit eget Indhold; endelig forenes Korporationerne i rent verdslige Sammenkomster, ofte om Bordets Glæder ved et godt Glas Vin. Paa lignende Maade og samtidig — sikkert under Paavirkning fra Holland — sporer man i de danske Epitafiebilleder en Bestræbelse efter at male rent verdslige Familiebilleder, uden noget Anstrøg af kirkelig Værdighed. Det mærker man f. Eks. i det Numsen'ske Epitafiebillede, som *Karel van Mander* har malet til Holmens Kirke, sikkert det

ypperste Epitafiebillede i Kongeriget Danmark. Det er en fintfølelse og elskværdig Kunstner, der har malet de fem Smaabørn, navnlig den lille buttede Stump, der staar med en Kommenskringle, og med et Udtryk af den dybeste Alvor lader som han forstaar, hvad der er skrevet paa Papiret, han holder i Haanden; og det er en betydelig Kunstner, der har malet Materialskriver Numsens blege, udtærede og sorgfulde Aasyn. I Figurerne Udtryk og Haandbevægelser er der intet, som minder om Kirken, dog er Billedet ikke helt et verdsligt Familiebillede; de to Damer knæler. Ofte lægger den mandlige Hovedfigur den ene Haand let paa Brystet og slaar hilsende ud mod Beskueren; man stræber — som de samtidige hollandske Portrætmalere — efter at gøre Figurerne saa livagtige som mulig; man ønsker at ophæve Indtrykket af det afsluttede Billede, at drage Beskueren med ind i Billedet. Dog i Reglen folder en eller flere af Kvinderne andægtig deres Hænder. Kun hvor Hænderne ikke er kommet med, er der ikke den ringeste Forskel paa Epitafiebilleder og verdslige Portrætbilleder.

Tiden omkring Midten af det 17. Aarhundrede er det danske borgerlige Epitafiebilledes gyldne Tid. Nu og da kan man se, at Portræterne er udført af Datidens ansete Portrætmalere, Mænd som *Karel van Mander*, *Henrik Ditmar* og *Abraham Wuchters*; en sjælden Gang læser man paa Billedet en ganske ubekendt Malers Signatur. Men Hovedmængden af Billederne er udført af navnløse Malere; det har sikkert ikke været andet eller mere end jævne Haandværksmestre, Malermestre, som til Hverdags har ernæret sig ved almindeligt Malerarbejde. Dog har Evnen til at gøre et skikkeligt Portræt været langt mere udbredt den Gang end i vore Dage. Naar man ser nøje til, opdager man jo nok Haandværkeren, men staar man nede paa Kirkegulvet, og er Kirken ikke altfor godt oplyst, kan disse Malermester-Portræter ofte gøre et overmaade haandfast og djærvt Indtryk. Ikke saa sjælden er der mere Saft og Kraft, mere Vitalitet i disse haandværksmæssige Portræter end i de Portræter, som i vore Dage gøres af Mænd af Faget i deres Ansigts Sved. Dog kun en Menneskealder holder denne ærlige og djærvttalende Portrætkunst sig. Allerede mod Aarhundredets Slutning sniger der sig Manierisme ind i Portrætbillederne. Man ynder at lade Baggrunden staa som et let og duf-



Karel van Mander: Hans Numsen, Materialskriver ved Holmen, med Familie  
Holmens Kirke



tigt Clair-obscur, og et saadant Clair-obscur var ikke enhver Malermesters Sag; og fra denne Baggrund dukker Portræthovederne stærkt belyste frem. De er ikke længer rolige i Udtrykket, men forcerede, Mændene med hovmodige Miner under Parykken, Kvinderne sødt og venligt smilende. Og disse ensartede Miner udsletter snart Aasynenes individuelle Præg. Man ser det tydeligst paa Kvindeportræterne, der lidt efter lidt faar et vedtægtsmæssigt Præg. Men den Slags Portræter passede ikke for jævne Borgerfolk. Man havde tilegnet sig Renæssansens Tanke med Portrætbilledet; ved Hjælp af Portrætet fører Individet en evig Tilværelse. De ansete Borgere og deres Familie forvandlede til Støv under Kirkens Flisegulv, men højt oppe paa Vægge og Piller levede de endnu, fulgte deres Efterkommeres Færden med deres alvorlige Øjne. Dog naar Portræterne ikke længer var livagtige, havde de ikke mere nogen Mening. Ret brat — paa sine Steder aldeles brat — forsvinder da Portræterne fra Epitafierne.

De ældre protestantiske Epitafier vidner om en stærk og barnlig Farveglæde. Den glinsende Forgyltning breder sig ud over Rammerne, hvor den brydes af blaa og røde Farver, og Rammernes Æggestave og

Perlesnore er malede som Ædelstene, som Rubiner og Smaragder. Senere dæmpes Farverne; man ynder det graa og det sorte. De nye Epitafier — fra omtrent 1690 at regne — er udførte af sort og hvidt Marmor med

nogetrødflammet Marmor imellem, eller man udfører dem paa billigere Maade af Træ, der blev malet som Marmor. Mellem det sorte og det hvide flimrer den lette Forgyltning, som Haabet flimrer mellem Død og Grav. De tidligere Epitafier med Portræter var blot Mindetavler; Følelsen giver sig intet direkte Udtryk. De nye Epitafier uden Portræter er derimod voldsomme Følelsesudbrud; de er gennemvædede af Følsomhed og Sorg, undertiden rene Taarekrukker. Tiden, den gamle Mand, drager heftig Forhænget bort fra den pompøse Indskrifttavle, den unge buttede Fama trutter i sin Trompet, og den rædsomme Knokkelmand træder op med sin Le og sit Timeglas. De egenlige Taarer er dog betroede til smaa, trinde, vingede Børn, der bolttrer sig mellem



Henrik Dittmar.  
Borgmester Christen Caspersen Schøller, Assessor i Højesteret med Familie  
St Nicolai Kirke, Koge

Draperierne og græder gudsjammerlig. Man har ikke husket paa, at Barnegraad og store Fagter jo ikke betyder saa meget, og Følelsen dunster da ogsaa gerne væk med de Flammer, der brænder paa Epitafiets Top. Efter disse Mindesværker, der fylder Kirkerne med

Suk og Taarer og lidenskabelige Udbrud, følger saa Klassicismens koldere, dæmpede Epitafier.

Saaledes er i de bredeste Træk Epitafiernes Historie i Danmark; man kan træffe afvigende Former og provinsielle Ejendommeligheder, og man kan træffe Sildefødninger, men i det store og hele kan Udviklingens Linier opfattes saaledes, som de her er trukne. En hel Art af Epitafier er dog her ikke omtalt, de pompøse Adelsepitafier, der har deres egen Historie, forskellig fra de borgerlige Epitafiers. Men der er vist intet Menneske i Danmark, der har et fuldstændigt Overblik over vore Epitafiers Historie. Naar E. F. S. Lund's stort anlagte Værk en Gang bliver sluttet, vil der være samlet et fyldigt Materiale til videre Bearbejdelse. Den Gang Lund udsendte første Hæfte af sine „Danske malede Portræter“, kunde jeg ikke lade være at gøre opmærksom paa, at det vilde koste et helt Livs Arbejde at gennemføre Værket efter dets Plan. Jeg indrømmer, at denne Bemærkning var ment som lidt af en Kritik, idet jeg ikke fandt Begyndelsen rigtig lovende. Men Museumsinspektør Lund har virkelig helt ofret sig for sit Værk, der er blevet værdifuldere, efterhaanden som det skred frem. Han har fuldført to statelige Bind, og i Mellemtiden har han faaet Lejlighed til at udgive en meget fortjenstfuld Katalog over Frederiksborgsamlingen. Det er nemlig den første Katalog, i hvilken Kunstnernavnene er bestemt. Høyen havde for et Par Menneskealdre siden gjort et lignende Arbejde, men det er aldrig blevet trykt.

Det er Lunds Plan blot at katalogisere Epitafierne med malede Portrætfremstillinger, og herimod kunde man indvende, at det dog vilde være naturligt at katalogisere *alle danske Epitafier*. Men dette ligger, som sagt, udenfor Lunds Opgave. Billedstoffet i det første Hæfte er valgt med megen Smag, og det illustrerer de forskellige Arter af Epitafiebilleder. Man kan gøre et Par Henstillinger, der vedrører Teksten. Naar Kunstnernavnet anføres ved et usigneret Billede, bør det angives, hvorfor Billedet er henført til vedkommende Kunstner, og naar et Billede er signeret, bør det angives, hvor Signaturen staar, og hvad der staar. Det kunde ogsaa forsøges at bestemme Portræterne noget nøjere, end det er gjort i første



Rasmus Christensen Schaller,  
Kancelliraad Landsdommer, med Hustru Else Eggers  
St. Nicolai Kirke. Koge

Hæfte; Materialskriver Numsen maa saaledes have været gift to Gange — skønt Forf. kun har Efterretning om een Hustru —, thi der knæler to Fruer hos ham. —

Jeg skulde tro, at hans første Hustru er død efter at have født det lille Svøbelsebarn, der ligger dødt foran hende, og at Epitafiet er malet omtrent 1650 efter hans anden Hustrus Død, thi begge Damerne er aabenbart ikke malede i levende Live. Der maa iøvrig være noget urigtigt i Tekstens Opgivelser, thi alle fem levende Børn er aabenbart malede efter Virkeligheden, medens Teksten angiver, at det ene døde 1648. At jævnføre Epitafiernes Indskrifter med Billederne er virkelig i det hele taget en underholdende Sport for Skarpsindigheden. Endelig vilde jeg foreslaa, at et og andet særlig smukt og karakteristisk udskaaret Epitafium blev gengivet som Helhed; derved vilde Forf. give gode Bidrag til Opfattelsen af Træskærerkunstens Historie i Danmark. Disse Raad og Henstillinger er alle opstaaede af et levende Ønske om, at Værket maa blive saa godt og fuldkomment, som det fortjener at være.

Francis Beckett.



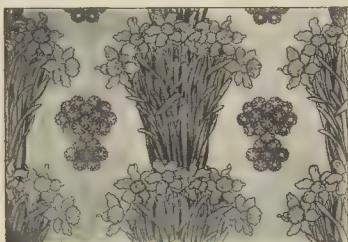
## SELSKABET FOR DEKORATIV KUNST

I Febr. og Marts saa man paa den nye Petersenske Ejendom ved Nikolaj Taarn et gyldent og farvestraalende Skilt, som



Siegfried Wagner: Alterstage  
(Metalarbejde L. Raasmussen)

fortalte, at her fandtes en Udstilling af dekorative Arbejder, som var arrangeret af „Selskabet for dekorativ Kunst“. Det unge Selskab er kun et Aar gammelt, og denne Udstilling er det første offentlige Udslag af dets Virksomhed. Selskabet har til Formaal: at samle til en Stand de danske Kunstnere, som udøver dekorativ Kunst. Dets Virksomhed skal være: at fremme og værne om Standens Interesser. Medlem kan blive: enhver Kunstner, som kan henvise til Arbejder af dekorativ Art, udførte af ham selv eller efter hans Tegning. Alt dette er saare godt, men Selskabets Love indeholder en anden Bestemmelse, som næppe er heldig: Medlemmer af Mester- og Svendeforeninger af faglig Art kan ikke være Medlemmer af Selskabet, med andre Ord: den Haandværker, som ved sit personlige

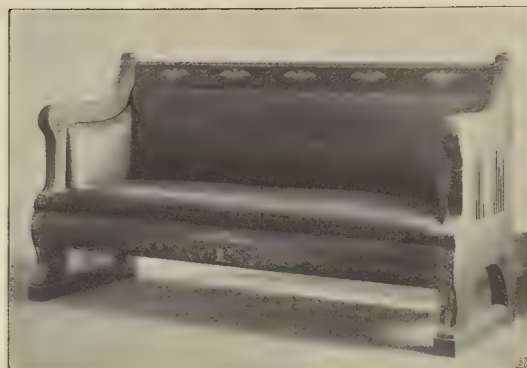


Anna Smidth: Tegning til et Tapet

Snille og sin faglige Erfaring har udført Arbejdet, han kan ikke blive Medlem, hvorimod enhver Kunstner, der blot har tegnet en løs Skitse dertil, er født Medlem. Kun Kunstneren har Ret til at udstille Arbejdet, Kunsthåndværkeren maa være glad, naar han blot faar sit Navn trykt med Petit i Katalogen. Skal Selskabet kunne føre en levedygtig

Tilværelse, maa denne Bestemmelse paa en eller anden Maade ændres, thi ellers var det muligt, at det mellem de to Parter kunde komme til en Konflikt, som vilde vanskeliggøre det saa lykkelige paabegyndte Samarbejde.

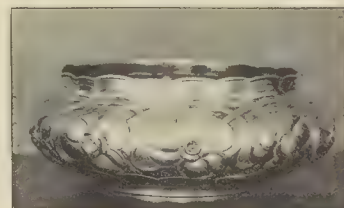
Udstillingen var meget vellykket og meget omfattende, den talte mellem 4 og 500 Numre; uden just at være ideelt ordnet, virkede den dog behageligt paa Øjet, og de forskellige Bestanddele stod nogenlunde godt til hverandre. — Hvorvidt det er heldigt, at man har forladt Køjesystemet og foretrukket de store Rum, er dog et Spørgsmaal; ganske sikkert er Virkningen, især naar det elektriske Lys straal, rigere og pompøse, men Hyggen ved Begrænsningen er samtidig borte. I een Retning var det en Glæde at betragte Udstillingen; man kunde med Føje have frygtet for, at vore Kunstnere ved denne Lejlighed havde deltaget i det snart forrykte Kapløb i moderne Retning, hvor især Englænderne og Tyskerne har Forspringet, men heldigvis nej; vi Danske har i Almindelighed maaske mindre Fantasi og Skaberevne end andre Nationer, men vi er i Besiddelse af en Paalidelighed og Ædruelighed i Smagen, som frelser os fra de værste Overdrivelser og Udskjelser. Naturligvis er vi ikke ganske uden moderne Paavirkning, og det vilde ogsaa være at udelukke os fra den samtidige Verden og dens Rørelser, men det er kun paa enkelte Omraader, nærmest i Smykkerne og Spænderne, at „Knokkel-



Søren Lemche: Sofa (Richardts Søjeldtæst)

stilen“ stikker sine forvredne Lemmer og sit fortrukne Ansigt frem.

Nu er det at haabe, at denne Udstilling har naaet sit Formaal: at fremme Forstaaelsen af Kunsthåndværket, dette Nutidens Kælebarn, som dog endnu ikke har faaet Borgerbrev hos det store Publikum; og alligevel mærker man en vaagende Sans for at indføre „Kunsten i Hjemmet“, som man allerede har begyndt det „i Skolen“, en Sans for, at det Bøhave og det Husgeraad, der udgør vor daglige, intimeste Omgang, maa faa et Præg af kunstnerisk Form. Men skal „Selskabet for dekorativ Kunst“ have virkeligt Held med sine Bestræbelser, maa Skeen tages i en anden Haand; vi maa have *simpelre og billigere* Genstande end dem, Udstillingen indeholdt. Pragtmøbler og kostbare Metalgenstande og Porcelæner er fortræffelige for Rigmænd og for Slotte og Herregaarde, men det egenlige Publikum



V. Koch: Skaal i drevet Sølv - (A. Dragstedts Etabl.)



Mogens Ballin: Tuborg Fabrikkers Vandrepokal · Sølv  
Sølvfad med drevne Ornamenter

i et lille og beskedent Land som Danmark har simpelt hen ikke Raad til at anskaffe dem. Derfor bør vore Bestræbelser gaa i en anden Retning: vi maa arbejde paa at frembringe billige, solide, smagfulde Sager, men samtidig sørge for, at selv de simpleste Former faar et kunstnerisk Præg. Konkurrencen om Bohave til et Husmandshjem er et Fingerpeg i den rigtige Retning, men kun et Fingerpeg, thi da vi ikke alle er Husmænd, kan vi jo ikke alle indrette os paa samme Maade. Men eet er sikkert: ønsker vi, at Resultatet af vort Arbejde og vore Udstillinger ikke blot skal være et fantastisk Blændværk, men et praktisk Udslag, som giver sig til Kende gennem Publikums Tilslutning ved at anskaffe vore Arbejder og anvende dem i det daglige Liv, saa



Siegfried Wagner: Spisestuestol  
(Brødr. H. P. & L. Larsen)

Leuning Borch: Lænestol  
(Snedkormester Cathrine Horbal)

maa vi vandre ad den her paa pegede Vej. —

Det var Møblerne, der dominerede Udstillingen. Ganske vist fandtes der mangfoldige andre Sager, men gennemgaende vakte de ikke den Interesse som Møblerne. Porcelænerne var fortræffelige, og alle vore bedste Kunstnere paa dette Omraade var i Ilden, baade fra den kgl. Porcelænsfabrik og fra Bing & Grøndahl, men de har i den Grad forvænt os, at vi ikke mere studser over deres Arbejder, men finder det ganske naturligt, at de virkelig er saa fortræffelige, og noget særlig overraskende fandt vi ikke paa Udstillingen. Ogsaa paa Metalarbejder var Udstillingen rig; naar man undtager enkelte Sager af Mogens Ballin og Siegfried Wagner — en mesterlig, original Alterstage af Messing, — føler man sig imidlertid ikke tilfredsstillet. De nævnte Kunstnere, som er de betydeligste i denne Retning, bliver hyppigt tunge og voldsomme i deres Former, og deres Efterfølgere bliver bizarre uden at være originale; særlig var Udstillingens talrige Smykker langt fra vellykkede. Og de Kunstnere, som arbejder i drevet Kobber eller Messing, Lamper og Kroner, benytter desværre saa tynde Metalplader, at man ingen rigtig Glæde har af deres Arbejder.

Man traf ogsaa mange Rammer med Udkast til Boghaandværk, Tapeter, Gobelins, Broderier o. s. v. Her gik Hans Tegner i Spidsen med sine ypperlige Detailtegninger til Aarhus-Teatrets Frontispice, og desuden fandtes kønne Studier efter Naturen og smagfuldt stiliserede Kompositioner, men intet fremtrædende foruden Agnes Slott-Møllers pompøse og ypperligt komponerede Karton til et Glasmaleri i Overformynderiets Bygning i København. Blandt Broderierne og de vævede Sager, Tæpper, Gardiner, Portiører, Puder og Kjoler, var intet af større Betydning, men adskilligt af det Onde; der



Harald Slott-Møller: Vindue. Glasmosaik  
(Glasmester Carl Møller)

fandtes Farvesammenstillinger saa grelle og uharmoniske, at man undredes derover. R. Christiansens Jubilæumsadresser var som altid pragtfulde og dygtige, men uden personligt Særpræg, og blandt de Bogbind, som fandtes paa Udstillingen, kendte vi de bedste fra tidligere Tid.

Nej, det var Møblerne, man skulde studere, naar man vilde have det rette Udbytte af Udstillingen. Her var der to sideløbende Retninger: den ene staar fuldt ud paa Traditionens Grund og sætter Smag og Skønhed i Højsædet, den anden kæmper en fortvivlet Kamp for at skabe nye og originale Former; naar disse to Strømninger forenes og løber sammen, først da fremkommer det tilfredsstillende Kunstværk. Den første Retning kan let blive kedelig og akademisk, lidt for velkendt i sin Udtryksmaade, den anden altfor uskøn og forvreden i sine Former, idet den i for ringe Grad respekterer Materialet og Møblernes praktiske Formaal; Børde maa man nu en Gang helst ikke støde





P. V. Jensen-Klint: Drekkeøjsskab. Poleret Elm  
(Snedkermestrene Carstens & Kjør)



Leuning Borch: Buffet  
(Snedkermester Cathrine Horsbøl)

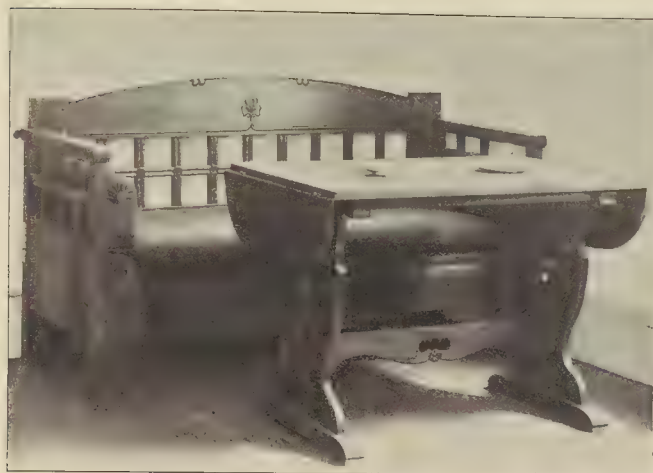


Aksel Hansen (1 og 2) - A. E. Mørck (3) Husmandsstol  
(Snedkermester J. P. Mørck)

1

2

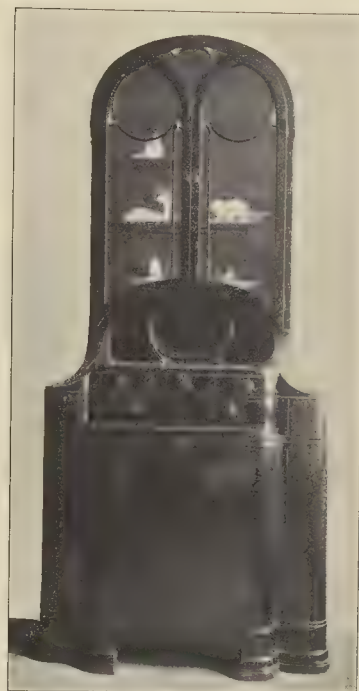
3



A. E. Mørk: Løjbenk og Bord til en Husmandsstue  
(Snedkermester J. P. Mørk)

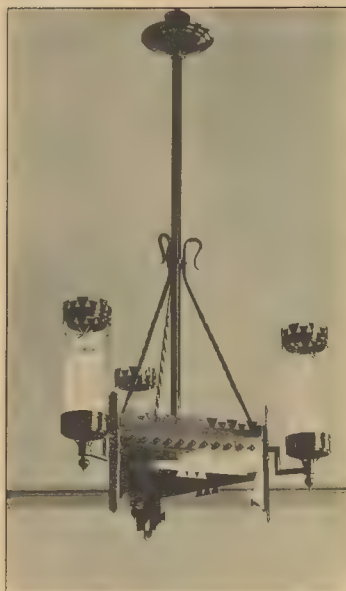


P. V. Jensen-Kilnt: Buffet  
(Snedkermestrene Carstensen & Kjær)



Aksel Hansen: Damebureau  
(Snedkermester J. P. Mørk)





Erik Schiødtte: Messing-Gaskrone  
(København Metalvarefabrik)

Benene imod, og Sofaer og Stole maa man helst uden altfor megen Besvær og Ubekvemhed kunne sidde paa. Det er et interessant Moment at fremdrage: i mange Aar var det Snedkerne selv, som gav Tegninger til deres Møbler, senere traadte Arkitekterne til, og nu endelig deltager Malere og Billedhuggere i Arbejdet; det er en lignende Bevægelse, som fandt Sted i første Halvdel af forrige Aarhundrede med Freund, Hilker og den ældre Bindesbøll i Spidsen, og ligesom den Gang er der ogsaa nu kommet nyt Blod i Møbelkunsten gennem en saadan Anvendelse af forskelligartede Kræfter.

Som den nobleste Repræsentant for den førstnævnte Retning staar den afdøde Arkitekt, Professor *V. Koch*; hans Herreværelse i Empirestil frembyder ingen særlig nye Former, undtagen maaske i Orneringen med Insekter og Planter som dekorative Motiver, men de er prægede af den sikreste Sag og den fuldkomneste Forstaelse af Træets Behandling. Ham

jævnbyrdig i disse Egenskaber, men langt overlegen i en friere Formbehandling er Billedhugger *Aksel Hansen*; ved sin Uddannelse som Billedhugger har han naaet at bemestre Enkelthederne i Modeleringen, og med sin udprægede Skønhedssans elsker han at brede et Skær af Ro og Harmoni over sine Møbler. Uden at have frembragt Arbejder, som i særlig Grad vækker Interesse, vandrer Arkitekterne *Thorvald Jørgensen* og *Søren Lemche* i samme, den gode Traditions Spor. Alene den Omstændighed, at man i Forbindelse med alle de nævnte Kunstneres Arbejder kan nævne en historisk Stilart, viser, hvilken Retning de tilhører.

Paa Overgangen staar den højt begavede Arkitekt *P. V. Jensen-Klint*; som Arkitekt staar han med det ene Ben paa Traditionens Grund, som Møbelkunstner tramper han frejdigt med det andet i de mest moderne Spor. Han har ikke saa meget Sans for de forskellige Træsarters konstruktive Fordringer som for den maleriske Behandling, særlig i Valget af deres Farver; han er idérig og original i sine Former, men han ejer ikke den sikre Smag, som advarer og holder igen, naar man træder paa Mosegrund, og han plumper derfor undertiden i; men trods alle Indvendinger hørte hans Møbler til de interessanteste paa Udstillingen. Maleren *Harald Slott-Møller* viser et afgjort dekorativt Talent og har



Leuning Borch: Kul- og Brændekasse  
(Smedemeester Chr. Madsen)

fortræffelige Idéer, f. Eks. i Sammenstillingen af forskellige Stoffer; men han behersker ikke Materialet, og han støder ofte Øjet ved grelle Enkeltheder, hvor man lige i Forvejen har glædet sig over hans Skønhedssans.

Billedhugger *Siegfried Wagner* er undertiden heldig, hyppigt uheldig, naar han optræder som Møbelkunstner; man er aldrig sikker paa ham,

naar man tror, man kender hans Vej, smutter han pludselig om ad en Sidedsti, som fører til Unatur og Bizarreri, men hans udpræget dekorative Evner fornægter sig aldrig helt. Blandt Arkitekterne staar *Leuning Borch* ham temmelig jævnsides; ogsaa han kan blive temmelig uskøn og ulogisk i sin anstrængte Søgen efter nye Former, men han kan ogsaa naa fortræffelige Resultater — den store Mahognitræs-Buffet —, naar han bekæmper sin Originalitets-Trang — og følger sin gode, kunstneriske Opdragelses Vej. Til Slutningen skal vi henlede Opmærksomheden paa det Bohave til en Husmandsstue, som er komponeret af *A. E. Mørck*, og som paa Husflidsselskabets Konkurrenceudstilling belønnedes med første Præmie; det er udført i Fyrretræ, mørkt bejstet med diskret Anvendelse af grønne og røde Farver paa Udskæringerne og dekoreret med lette Jernbeslag; det er nydeligt og elegant, lidt for smaaligt og pynteligt i Enkelthederne, men som Helhed en smuk og talentfuld Løsning af Opgaven.

Saaledes var der da mangt og meget at glæde sig over paa denne Udstilling, som forhaabentlig maa blive Forløber for mange andre; den indhøstede Erfaring vil være af den største Betydning, for Fremtiden.

*Erik Schiødtte.*



J. Møller-Jensen:  
Lampe i Messing  
(Frøst Voss, Fredericia)



• Kristian Zahrtmann - Malt af Vilh Hammershof - 1890 •  
Tilb. D. Alf. Brønner







• Studie til "En Konstmændinde paa Bornholm" - 1888 •  
Tilh. Maleren, Prof. Otto Haslund

## • KRISTIAN ZAHRTMANN •

Ingen Genier, ingen flammende Viljer, ingen Daarer, ingen Fantaster! Jævnt hen ad Snusfornuftens flade Landevej vandrer det hele Folk, og der gives intet andet Land, hvor Menneskesjæle er saa ens i Støbning.

Saaledes dømte for noget over 200 Aar siden en kritisk og forstandig Englænder om os Danske. Ogsaa ofte senere har vi hørt nævne som Ros eller som Dadel, at vi besindigt skyer Højdernes Blæst og bliver ved Jorden. „Vi have overladt det til andre at bestige Montblanc. Vi have undgaaet at brække Halsen, men vi have ogsaa ladet de Alpeblomster staa, som kun

blomstre paa de højeste Bjergtinder og ved Afgrundens Rand“ (Georg Brandes).

En udpræget ædruelig Malerkunst har til vor Glæde givet smukke, kærlighedsfulde Skildringer af vort Land, vort Folk, vort stille, borgerlige Liv. Men der er maaske kun en eneste af alle vore Kunstnere, som helt er brudt ud af den Tryllering, Nørnerne siges at have draget som vor nationale Begrænsning. Han har ikke fulgt den slagne Alfarvej, men kæmpet sig frem ad farlige, tornede Stier. Og han har naaet at plukke af de sære og sjældne Blomster, som ikke gror paa Sletterne.

Kristian Zahrtmann er lige saa dybt forskellig fra almindelig dansk Karakter som Bornholms Klipper fra almindelig dansk Natur. Han har i sin Tid hørt alle de onde Ord, som falder om enhver, der ikke er som andre. Stympere kaldte ham for Daare eller Fantast, uagtet hans Billeder vidner om den klogeste Omtanke og lyser af Intelligens. Zahrtmann selv vilde dog sikkert selv foretrække at udskældes som Daare fremfor at roses som Geni. „Jeg er slet ikke født med noget særlig Talent som Maler,“ siger han, „men jeg har altid været flittig.“

Han er en Kætter. Han har aldrig troet Dovenskabens danske Evangelium om Lykken, der fast ubegribeligt iler mod den af Skæbnen Udkaarne, medens han sødt og lifligt blunder. Zahrtmann har stedse følt sig overtydet om Sandheden i det gamle Ordsprog: „Med Arbejde faar man Ild af en Sten“. Hjemme og ude, Dag ud, Dag ind, har han arbejdet uden at unde sig Rist eller Ro. Han har ikke spurgt sig om Morgenens, om han var vel oplagt eller ej. Havde han ikke et udmærket Motiv for Haanden, tog han til Takke med et mindre udmærket Motiv for ikke at gaa ledig. Hans Inspirationer har ikke altid været lige lykkelige, hans Billeder er af ulige Værd; kun de daarlige Maleres Billeder er alle lige gode. Men han har haardnakket stridt og slidt for at faa det bedst mulige ud af hvert eneste Billede, han har aldrig fejlet noget løst hen, aldrig sjusket. Han har maaske givet Kobber, hvor han ikke har kunnet give Guld, men ingensinde betalt med falske Penge. Hver Nat har han kunnet sove de Retfærdiges trygge Søvn paa en ren Samvittigheds gode Hovedpude.

Og enten Mønten var Guld eller Kobber, har den





Scene fra Christian VII's Hof 1873 -  
Tilly Grossere, L. Salomonson



- Leonora Christina i Fængsel - 1873  
Den Hirschsprungske Samling

Soffnen war heel liisze, Rotterne deris Spatzergang  
kunde mig weeke, deris Mangfoldighed war stoer. Sult  
gjorde dennem dristig, de aade aff Liuszet, som det  
stoed og brente-

(Jammersmindet).



stedse været præget af en højst ejendommelig Kunstnerpersonligheds skarpe Stempel. Han har vraget det letkøbte, skyet det banale, ofte været sær, aldrig været kedelig. Han har haft Vilje, Evne og Mod til at vælge sine egne Maal og følge sine egne Veje, tænke med sine egne Tanker, se med sine egne Øjne. Han har vist os et Italien, vi ikke forud kendte. Hans historiske Billeder har Emner, ingen forud har behandlet; hans Karakteristik af de historiske Personligheder strider jævnlgt med tilvante Forestillinger. Hans Billeder med bibelske Motiver egner sig ikke til Altertavler, hans Billeder med Emner af dansk Historie er i Stilen langt fra Frederiksborg. Han er noget helt og aldeles for sig.

Der er i Reglen en vis Træghed i danske Sjæle, der tillader Besindigheden at fæste Rod, men ogsaa giver god Jord for Dovenskabens Ukrudt. Hamlets Ubeslutsomhed, Hang til vage Drømme og ørkesløse Tanker, daadløse Had til Næstens Usselhed og sure Lede ved alle Livets Vilkaar, har endnu som oftest hjemme i de danske Sind. Men ikke i Zahrtmanns. Der er ingen af de graa Taager! Der er lutter Glæde over Jordens Herlighed og Velbehag i Menneskene. „Som vi har det!“ Flammende Humanisme, flammende Optimisme! Lutter Ivrighed, Fyrighed, Spænstighed, usvækket Tørst efter at beruse sig i blinkende Paradokser, i tindrende Farver og i den store Begejstring, som isner i Ryggen og som varmer i Hjertet.

Det er en saadan Begejstring, Zahrtmann har følt under Læsningen af „Jammersmindet“. Mere vidunderligt betagende Bog er heller ikke skreven! Vi synes, efter at have læst den, selv at have levet i Blaataarn, at have set, hvad Fangen saa, hørt hvad hun hørte, følt, hvad hun følte. En Bog som Tolstojs „Kosakkerne“ viser ikke en større malende Ævne. Og „Jammersmindet“ er ikke Digt. Men allerklarest fremstiller denne Bog for os selve dens Forfatter, den ædlest Skikkelse i hele Danmarks Historie. Hver Flig og hver Fold i hendes Sjæl lægger den aaben.

Alligevel bød „Jammersmindet“ paa ingen Maade Malerkunsten Opgaver, der var lette at løse. Der var ingen Lejlighed til at fraadse i Kostymer, ingen Lejlighed til at fremstille dramatiske Optrin med udstrakte Arme og skridtende Ben. Kun Opgaver, der krævede Karakterskildring, Sjæleskildring, det vanskeligste af alt. Allerede vanskelig, naar det gælder Mennesker, som vi

kender godt og som kan sidde Model for os. Dobbelt vanskelig, naar Fantasiaen skal danne Fremstillingen af svundne Tiders Mennesker efter en Bog. Der var jo nok et samtidigt Portræt af Leonora Christiana, men dér var hun ung, en elegant Prinsesse, der hilste naadigt med sin Vifte, ikke Blaataarns ulykkelige Fange. Hvor klart end „Jammersmindet“ har skildret det indre Menneske, til at give det ydre Billede er skrevne Ord kun døde Ord.

Men Zahrtmann gav Ordet Kød, saa det blev levende for os. Vi saa det og blev tvungne til at erkende, at saaledes — og kun saaledes — burde Leonora Christina fremstilles. Saaledes sad hun paa sin Seng og hørte under Bøn til Gud om Sjælestyrke og Taalmodighed paa Slotsfogdens liderlige Snak. Saaledes laa hun paa Lejet, naar den stille Nat kom til hendes trange Fængsel, og saa, hvor bedrøveligt Lyset brændte ned i Stagen, medens Rotterne peb og Tankerne gik viden om til Minder fra de fremfarne Tider. Saa bred og værdig og kongelig stolt gik hun ud af sit Fængsel. Bedre end for den græske Sanger er det lykkedes for Zahrtmann at fuldføre Kærlighedens Mirakel og kalde den Elskede tilbage fra Skyggernes Rige.

Mange gode Genier har svævet skærmende om den danske Malerkunst. Hollænderne har vist den paa rette Vej til Landskaberne, til Fremstillingen af Dyrene, af Stuerne, af Livet. Men kun en eneste Gang har Rembrandts Genius rørt den mied Spidsen af sin Vinge. Det var, da Zahrtmann gav sine bedste Leonora Christine-Billeder deres gribende Stemningsmagt.

Zahrtmann har hævnnet Leonora Christina. Hævnet hende paa den, der var hende grammost, og hævnnet hende, saaledes som hun selv ønskede sig hævnnet af Gud. Hvor from hun end var, noterede hun med stor Tilfredshed, at den himmelske Retfærdighed havde straffet alle hendes Uvenner med en bitter Død. Ogsaa for Sophia Amalia var Døden meget bitter, thi den stansede — formentligt — et hadefuldt Bud i hendes Mund, og hun fik ikke Sønnens Løfte paa aldrig at lade Leonora Christina løs af Fængslet. Kongemagt er stor, Kunstnermagt er større. Borte er længst den Skamstøtte, der skulde være rejst Korfitz Ulfeldt til evig Spot og Spe. Sophia Amalia har faaet Skamstøtten. Saa længe dansk Kunst taler til det danske Folk, vil det se den døende Dronning brændemærket for sit lave



Dronning Sofie Amalies Død · 1682

Kgl. Malersamling

»Samme Aar tiltog daglig hendis Swaghed, men hun holte sig stercker, end som hun war, loed sig see til Taffels meget ndsmæcket, oc imellem Maaltiderne holte sig inne. Men Døden wille icke bile Kongl. Majts. Ankomst, att den kl. Frue Moder kunde sige hannem et Ord. Liffwet haffde hun enda; sæd paa en Stool, men maalslesz, oc lided der effter saa siddendis opgaff hun sin Aand.»

(Jammersmindet)



Leonora Christina klædes  
af og undersøges af Dronning Sofie  
Amalies Tjenerinder - 1888  
Den Hirschsprungske Samling



Ondsind mod den stakkels ulykkelige og værgeløse Leonora Christina.

Zahrtmanns Leonora Christina-Billeder hører utvivlsomt til det ypperste, han har malet. Maaske er han selv bleven en Smule træt af stedse at se sig udpeget som Specialist i Leonora Christina. Det var i hvert Fald efter hans eget Ønske, at intet af hans Leonora Christina-Billeder havde faaet Plads paa Raadhusudstillingen 1901.

Den viste os, at han ogsaa uden dem kunde hævde sig en Plads blandt de bedste. Mangesidig i Emner og mangesidig i Evner. Allerede Studiet til hans Debutarbejde, Konfirmandinden, var ejendommelig sjælfuldt i Opfattelsen. Med fin og djærv Karakteristik har han skildret Kristiern den anden hos Sigbrit, senere Christian den syvendes Hof. Gribende udtryksfuldt har Zahrtmanns Fremstilling af Job tolket de gammeltestamentlige Véraab over Lidelsernes Ris og Rædsel. Om Zahrtmann havde villet det, han kunde sikkert være bleven en ualmindelig aandfuld Skildrer af dansk Nutidsliv og Natur; Billederne fra Dyrehaven beviste det. Men han har følt sig stærkere draget til Nutidens Italien end til

Nutidens Danmark. Italienerne har i vor ældre Malerkunst saa ofte indtaget plastiske Stillinger, danset, spillet, sunget, ageret morsomme eller yndige for os, at vi næppe nok troede, der kunde være nyt at sige om dem. Zahrtmanns Modeller er jævne Almuefolk uden Dukeskønhed, og de søger aldeles ikke at være vittige eller interessante. Og dog hører Billeder som Raadhusudstillingens af Sabinerinden, der vugger sit Barn, eller det mesterlige Billede i Hirschsprungs Samling af de tre straalende glade, unge Piger, der bærer Kalk, jo ubetinget til de allermost indtagende af danske Billeder

med italienske Emner. Hemmeligheden ved deres hjertevindende Magt beror for en stor Del vel derpaa, at et elskværdigt Menneske mellem andre elskværdige Mennesker har følt sig som mellem sine egne.

Zahrtmanns Forkærlighed for Italien skyldes dog næppe ene hans varme Sympati for den friske, nøj-



Leonora Christina i Frederiksborg  
Slotshave - 1888  
Den Hirschsprungske Samling

somme, troskyldige og glade Landbefolkning. Han har en Svaghed for Yppigheden i Former, han har en Lidenskab for Yppigheden i Farver. Det er ikke alene, fordi han er Blomsterelsker og Blomsterkender, at det har fornøjet ham at male Blomstersælgerens Boder. Han elsker som

Jubelfest. Derfor fremstod Digterdrømmen om det mystiske Bryllup.

Der er af Zahrtmann en hel Række Billeder, hvis Genre det ikke er helt let at betegne. Det er en Genre, som ellers ikke dyrkes her til Lands, en Genre, som



Piger, som bærer Kalk - 1883.  
Den Hirschsprøngske Samling

ingen anden dansk Maler Pragtudfoldelsen af alle stærke Farver, italienske Byers brogede Husrækker, italienske Processioners brogede Menneskerækker i tindrende Lys, i blændende Sol. Hans senere Billeder har stedse vist Italien rigere festsmykket af alle Prismebrudningers farvede Spil. Virkeligheden har endda ikke formaaet at byde ham en tilstrækkelig overdaadig Farvernes

ene tilhører ham. Historiske Billeder, om man vil, dog af en højst egen Art. Snarest „Caprichos“, som Goya har kaldt en Række af sine Raderinger. En Models ejendommelige Karakter eller tilfældige Stilling kan give Zahrtmann Tankeforbindelser, der fremkalder Billeder, som den kostelige Fremstilling af Julie, der ikke straks kan faa klar Besked af den forpustede Amme, eller den



• Sabinerinde med sit Barn • 1877 •  
Tilh. Fabrikant Bernh. Hirschsprung



mærkelige, mesterlige Fremstilling af Don Juan, der sidder i Tanker, medens Morgen gryr. Et interessant Belysningsmotiv kan være Udgangspunktet for en Fremstilling af Thorvaldsen, der arbejder paa sit Relief med Musernes Dans. Gud véd, hvorledes det er faldet i Zahrtmanns Tanker at male Dronningen af Sabas Besøg hos Kong Salomo, „den fineste Visit i Verden!“ Betegnende for Zahrtmann er det, at den gamle Bibeloversættelses kernefulde: „Da kunde hun sig Intet mere“, i hvert Fald har fremmet hans Lyst til at behandle Emnet. Et purt og bart Tilfælde har anvist Zahrtmann Motivet til det lille Billede af en gammel Kvinde, der lægger Haanden paa en Byste af en græsk Yngling. Men da han til stor Forargelse døbte hende Aspasia, gav han os en mindeværdig Belæring. For den skønneste græske Hetære kom ogsaa den Stund, da hun som Leonora Christina med Vemod saa tilbage paa Lykken, der svandt.

Det tror i alt Fald Zahrtmann. Hvad véd vi der-

om! Rimeligvis saa Aspasia ingensinde saaledes ud. Men intet fornuftigt Menneske forlanger objektiv Sandhed af Kunstens Fantasier over Historien. Historien tier om saa meget og giver som Svar paa mange Spørgsmaal kun Ord, hvis rette Mening vi vanskeligt kan tyde. Alle vil mindes den fortræffelige Fortælling om Kannitverstan. Den Mand, der ejede det store Hus og de mange Skibe, var jo i Virkeligheden ikke den samme som den, der bares til Graven. Det troede kun den unge Mand, fordi han ikke forstod Hollandsk. Alligevel var der fuld Sandhed, dyb Visdom i de Betragtninger, han førtes til at anstille over Lykken og Livet, der flygter som en Skygge og brydes som en Blomst.

Atter ifjor bød en Udstilling Lejlighed til at se en Række fortrinlige Arbejder af Zahrtmann. Der kunde være god Grund til i Anledning af den Hirschsprungske Samlings Billeder at komme ind paa Betragtninger over mange specielle Fortrin ved Zahrtmanns Kunst. F. Eks. den klare og simple Bygning af hans Kompositioner. Eller det Mesterskab i Behandlingen af et Billede, som Fremstillingen af Leonora Christina i Fængslet viser. Eller hans koloristiske Evner; den pompøse Symfoni af alle de forskellige, ypperligt sammenstemte røde Farver paa det første ufuldendte Eksempel af Billedet med Dronningens Død (tidligere gengivet i *Kunst*), er i Virkeligheden uden noget Sidestykke i dansk Kunst. Og det er ikke værd at glemme den Erfaring, at Zahrtmanns Billeder bliver smukkere med Tiden, forædles som den gode Vin; alt det urolige, plettede og altfor rigeligt brogede forsvinder. Men Hovedsummen af alle Betragtninger var dog denne: To Aar i Træk har vi set Zahrtmann glimre særligt paa Udstillinger, der havde adskillige fortrinlige Billeder af Danmarks bedste Malere. Mellem disse var der utvivlsomt nogle større Talenter. Alligevel var der ingen, som egenlig fordunklede ham. Ingen af de Nulevende; heller ingen af de Døde.

I ydre Henseende har derimod adskillige danske Malere naaet adskilligt videre. Han er nok bleven Æresborger i en italiensk By, men herhjemme har han ikke opnaaet nogen af de Æresbevisninger, der plejer at belønne god Stræben. Rimeligvis har han baaret det med Fatning. Ikke for hans Skyld, men for vor egen, beklager vi, at Galeriets Bestyrelse igennem mange Aar paa Udstillingerne stedse foretrak andre Kunst-



• Interiør fra det 18. Aarh. (Christian VII.'s) Hof - 1881 •

Tith. Rontier V. Strande

værker for Zahrtmanns. Kiærshous sjællandske Landskab for det første Leonora Christina-Billede, Groths Hedeparti for Scenen fra Christian den syvendes Hof, Carl Bøghs Rensdyrshjord (til 3500 Kr.) for Leonora Christina i Fængslet, C. F. Sørensens „Under Island“ for Aspasia, Heinr. Hansens Interiør fra Drottningholm for Julie og Ammen, Andersen-Lundbyes Vinterlandskab for det ny Billede af Christian den syvendes Hof. Om-sider fik dog Galeriet to udmærkede Billeder af Zahrtmann — skænkede fra en Kres af Kunstvenner.

Det er iøvrigt ikke ene ved sin Kunstnergerning, at Zahrtmann har Krav paa vor Tak og vor Beundring. Gennem mange Aar har han uden Vederlag været Lærer for en Skole af unge Malere, røgtet den med den største Nidkærlighed, med selvopofrende Omhu, end aldrig forlænget sit Ophold i Italien ud over den Dag, da Skolen begyndte, aldrig rejst bort, før Skolen var forbi. Han har da ogsaa haft den Glæde, at det langt overvejende Flertal af ny Talenter, Udstillingerne førte frem, netop har været hans Elever. En eller anden lille Opmærk-



somhed fra Myndighedernes Side var der utvivlsomt Grund til at vente. Den siges heller ikke at ville udeblive. Det skal være bleven besluttet, fremtidigt at *formindske* det aarlige Statstilskud til Zahrtmanns Skole med 500 Kroner.

Og denne Mand vedbliver at være uforbederlig Optimist! Han søger ikke som Folmer Spillemand med Sorg i Sinde ud i Mark og Lund; han siger: „Blæse

med Naturen, naar man bare har Menneskene!“ I Sandhed, der har været al god Aarsag til ved en Fest at minde ham om, at han iaar er fyldt de 60. Han synes jo næsten endnu at være altfor ungdommelig!

*Karl Madsen.*

E. S. Forfatteren tror det rimeligt at bemærke, at han allerede 1885 har forsøgt i „Tilskueren“ at give en Karakteristik af Zahrtmanns Kunst.



• Pjerrot i Dyrehaven • 1880  
Tilb. Fabrikant Bernh. Hirschsprung



· Ejnar Nielsen · Den svangre ·







Johan Rohde · Christianshavns Kanal  
set fra Bodenhofs Plads

## · FORAARS-UDSTILLINGERNE 1903 ·

### ===== BILLEDKUNST =====

Det turde for en Gangs Skyld være overflødigt at lamentere over Aarsmarkedets kunstneriske Sløjhed. Den har pirket tilstrækkeligt til Nationens medfødte Nedrakningslyster og bragt Højvande i de særdeles velkendte Trivialiter om Overproduktion, Censurfrihed og alle dens skadelige Følger. Alligevel løber Strømmen den Vej, den skal. De Klogeste tier stille; enkelte søger at dæmme op, at lede og vejlede; kun de Dumme indbilder sig, at nogen Strøm kan tvinges til at gaa baglæns. Og den troende Tyrk har ikke andet at trøste sig med, end at det er Allahs Vilje, naar Tiderne er magre.

Trøsten er ringe. Og den blot negative Kritik løber Fare for at ende i Goldhed. Den spirer altfor

ofte herhjemme, ikke af Sorg eller Harme, men af en egen Skadefryd over, at det hele synes at gaa ad Helvede til. Den Vej er den nemmeste. De Gode græder, og de Onde ler. Der er altfor faa af de første. Mens den slugvorne Kritik er som Ægyptens magre Køer, der fortærer alle de fede og dog bliver ved at være lige slunkne. Overflødige Kritik gives ikke, men heller ingen mere dyrket i Danmark, hvor alle æder Kunst og Litteratur.

Kunstfrembringelsens Gennemsnitsværdi bliver ikke saaledes ringere paa et enkelt Aar. Det vilde være mærkeligt, om alle vore Malere — de gode med de daarlige — netop i Aar skulde male slettere end i Fjor. Flovheden over vore Dages Foraarsudstillinger skyldes ikke da Savnet af Folk, der kan male og modelere, snarere Lede over, at der er altfor mange, der gør det



• Vilhelm Hammershøi •  
Det indre af Kirken S. Stefano  
rotondo i Rom



omtrent ens. Kunsten populariseres for Tiden herhjemme. Den er ikke længere for Rangklasserne, men for den borgerligste Per og Povl, der lader sig male og byste saa godt som nogen Kammerherre eller Professor. Kunsten er ved at erobre de brede Lag. En Foraarsudstilling er et nogenlunde tro Spejlbillede af Kunstens Forsøg paa at tækkes et jævnt demokratisk Publikum. Er her ikke Billeder for enhver Pung, saa er der i hvert Fald Kunst for enhver, selv den mindst udviklede Smag. Det hele har et aandeligt Husmandspræg; en ikke altfor betrængt Middelstand ser sig selv i Spejl i denne Salon, der ikke længere er nogen Stadsstue, men en Gennemsnits-Dagligstue, hvor det allermeste drejer sig om Køb og Salg. Kunst bliver i Danmark mindre og mindre til for Kunstens eller andre højere Formaals Skyld, men mere og mere for det ene saliggørende demokratiske Spidsborger-skab, der skal have de tusind Hjems Vægge pyntede med „haandmalede“ Landskaber og Kontrafejer.

Efterhaanden som Kunsten saaledes demokratiseres og søger at imødekomme

Publikums Lyst til at se alt med jævne Normal-Øjne, burde maaske helst dette gamle Festpostyr med Aabningshøjtidelighed og Fernissageglans falde bort. Der er jo sjældent noget „Foraar“ paa disse Udstillinger. Bedst vilde det være, om Charlottenborg hele Aaret havde sin permanente Salgsudstilling med Af- og Tilgang; kom der af og til en virkelig „Sensation“ — enten denne nu var af kunstnerisk eller af mondæn Natur —, skulde det nok rygtes, hvorimod den snart permanente Skuffelse over et særligt magert Aar vilde falde bort, og de Kunstnere, der ikke arbejder i første Række med det købende Publikum for Øje, ved Privatudstillinger kunde faa de egenlige Kunstvenner i Tale.

Hvad det for Tiden skorter paa, er jo ikke Talent, Dygtighed, de tekniske Midler, men derimod de høje Maal, Personlighedens stærkeste Indskud.

Kunstens Udøvere maa gerne føle sig som Professionals, blot „Professionen“ ikke gaar ud paa at imødekomme Gennemsnitssmag, at „tiltale“ det købedygtige Publikum, Tilhængerne af den ædle Middelmaadighed. Fortidens største Kunstnere kappedes først og fremmest om *Mesterskabet*; de satte deres Stolthed i at sige deres Evnes sidste Ord, at yde det mest mulige. „Als ik kan“, skrev Jan van Eyck paa sine Billeder, der var



• G. F. Clément •  
Pastorale



· Michael Ancher · Familiebillede · Juledag 1900 ·

Vidundere af indtrængende Studium. „Saa godt jeg kan“ — „af min inderste Formue“ — hvor sjældent lod et saadant Motto sig sætte paa Nutidens Værker. Kun den, der sætter Livet ind, har Kunstens evige Liv at vinde. Men saare sjældent bærer noget Kunstværk fra vor Tids Foraarsudstillinger Præget af nogen virkelig Indsats af den hele Personlighed. Det meste er Lodder i det store Erhvervslotteri, hvor det først og fremmest gælder om Gevinst i Form af Salg. De faa Værker, der ikke bejler til Købelysten, men alene udtrykker Kunstnerens Kamp for at skabe sine Ideer i egen Form, er saa godt som sikre paa at vende tilbage til Ophavsmanden — som Thors Hammer til Gudens Haand.

Saaledes gik det *Hammershøi* i Fjor, *Ejnar Nielsen* i Aar. Og paa den vakte Forargelse skal man kende dem.

Den *store Kunst* — i mere end rent bogstavelig Forstand, thi hverken Frederiksborg eller Kunstmuseet mangler omfangsrige Plastre — synes endnu bestandig at være hjemløs i Danmark. Joakim Skovgaards „Kristus i de Dødes Rige“, Hammershøis „Fem Portræter“ eller Ejnar Nielsens „Den Svagre“, for at nævne nogle meget fremragende Eksempler, er ikke naaet ind i nogen offentlig Samling, skønt dansk Malerkunsts Historie ikke vil kunne gaa udenom dem. Der maatte vel indrettes en helt ny Sal, om Galeriet skulde rumme dem; thi de vilde stikke mærkeligt af blandt næsten alt det andet. Foreløbig maa de anbringes i et tænkt „Galerie des refusés“, som slet ikke kan undværes af den, der vil gøre sig klar over dansk Malerkunst, dens Mangler, dens Muligheder og dens Udsigter.

Hvad en Kunstner som Ejnar Nielsen i særlig



• Møhl-Hansen •  
Dyrehaven



Grad skyr, er Dagligstuekunsten og Kabinetssmagen. Han maler ikke hyggelig Væggepynt til at hænge over Skrivebord og Sofa, han lefler ikke for Trangen til Idyl og Godtkøbsstemning. Indholdet i hans Kunst er strengt, alvorstungt, oprivende indtil Uhygge. I sin Menneskeskildring søger han at gribe alle Sporene af Sygdoms og Alderdoms forfærdende Magt til at ødelægge, Slidmærkerne paa det stakkels skrøbelige Redskab, som Legemet er. Fra mange af hans Billeder gaar der som et koldt Aandepust fra Dødens usynlige Mund. Hans Billeder af Syge, Blinde og Krøblinge maner til at se og tænke efter. Han fordyber sig i Forkrænkkeligheden, saa man kommer til at gyse derved. Men hvor stærkt og inderligt virker ikke denne indtil Beskhed bitre Kunst midt i den ideforladte og ferske Flovhed, der stirrer ud af de fleste Billeder som et stereotypet behagelystent Smil. Det er Særkendet for noget af den største Kunst, at den virker som et styrkende Memento mori midt i den maleriske Fryd dig ved Livet. Ejnar Nielsen har som Kunstner sit eget alvorlige, smilløse og furede Tænkeransigt. Alene derved er han en sjælden Mand midt i megen dansk Karakterløshed.

Ogsaa som Maler vil han gaa sine egne Veje. Endnu véd han ikke, hvor de skal føre ham hen. Staffelibilledets

Rammer synes sprængte i hans Billeder i Aar. I det ene, „Min Hustru“, der ligesom paa Trods understreger alt moderne Portrætmaleris Flatterefalskhed ved indtil Hæslighed at betone Karakterfuldhedens strenge Barskhed, er Baggrunden besynderlig fyldt af store tomme Kulisseflader, der ikke er mere indholdsrige end spanske Vægge — Vægmaleriet har ligefrem røvet Lærredet fra ham. I det andet — den ved sin stolte Ensomhed saa storladent gribende Apoteose af „Den Svangre“ — ligger, indenfor Staffelibilledets Ramme paa den sorte Baggrund en spinkel arkitektonisk Dørliste som et Rudiment fra Freskerne i Giottos Dage. Billedet hænger endnu som ved Navlestrengen fast ved den gamle skønne Vægmaleriets Kunst, hvorefter det er undfanget. Det er ikke helt lykkedes ham at overføre Freskokunstens enkle dekorative Farveholdning eller Andrea dal Castagnos monumentale Statue-Opfattelse af Menneskeskikkelsen paa et Stykke indrammet Lærred. Kontrasten er der. Billedet sprængte al den olieglinsende Kabinetkunst,



• Otto Haslund •  
Interior med unge Piger

der hang omkring det; skønt Billedet selv er et Staffeli-maleri, kræver det for at naa sin fulde Virkning samme stedbundne Isolation som en Fresko.

Ejnar Nielsens Kunst gaar endnu svanger med sin inderste Hensigt. Den har endnu ikke fundet sit rette Virkefældt. Men i hvert Fald er denne sjælfulde Maler-Idealisme, der stræber efter de højeste menneskelige og kunstneriske Maal, uindskrænket Beundring værd.

tilfældige Marskandiserkunst, det raaber paa Hjem for dekorativ Malerkunst i stor Stil. Ejnar Nielsen har endnu ikke den rette Tumbleplads for sine store og højtstræbende Evner. Han maa have Vægge og Rum at pryde, Celler at stille sine Statuemennesker i, Templer at smykke. Nogen Domkirke bliver der næppe til ham, men et enkelt Værelse kunde foreløbig gøre det.

Ejnar Nielsen søger foreløbig at strække sit ind-



• Vilhelm Telens •  
Familien i det grønne

„Den Svagre“ er i Anslagets Storhed, i Liniernes Renhed, i Stillingens Udtryksfuldhed, i det maleriske Studium af Hudens silkefine hvide Lys af den sjældneste og ædleste Skønhed. Den Rest af Tomhed, der trods alt endnu hviler indenfor Skikkelsens magtfulde Kontur i det store blegblaa Klædebon, skyldes netop Kontrasten mellem Billedets dekorative Fladefølelse og dets transportable Staffelikarakter — Billedet er virkelig hjemløst paa en Udstilling, det er malet til et Rum, et Tempel, som ikke var givet. Det taler højt mod al den

trængende Menneskestudium ud i Malerkunstens største Former. De, der ellers søger at spænde Styrken, gør det desværre ikke altid som hin Kæmpe, der hentede Kraften fra sin Moder Jorden. Der er subtile Galeridyrkere, der gaar dybere og dybere ind i Fortidens Skygger og glemmer, at den skønne Patina er Tidens, ikke Penslens Værk. Det er dog ikke disse Eklektikere, men de djærve Naturalister, som siger, uden Omsvøb og uden Grublen, hvor højt Farvens Dyrkere er naaet i Gengivelse af den synlige Verden: *Michael Anchers*



• Jul Paulsen  
Portræt



vejrbrudte Selvportræt, *Tuxens* solglødende Friluftsbillede af Krøyer og selve *Krøyers* blændende Virtuositet i at gribe Lyset og Tingenes Ydre, ubekymret af Stoffet selv eller Tingenes Indre. Endnu mere er *Viggo Johansen* den maleriske Iagttager, Nyopdageren, hvis Pensel higer efter en hidtil uanet Finhed i Luft- og Lystoner, i Atmosfæren, som den ligger i et lukket Rum. I hans store, til Stockholm solgte Interior „Mellem Kunstnere“ er der en Festivitas i det maleriske, et blinkende og spillende Raffinement i Lysets Brydning og Valørernes Rigdom, en Farvehenrykkelse, som klinkede alle disse Blomster, Frugter og Vinglas med hverandre ved Glædens Bord. Men Studiet af det menneskelige er rigtig nok trængt i Baggrunden af denne Mesterpensels Kælen for den maleriske Nuanceskønhed. Menneskene virker som en Staffage, der ikke kan maale sig med Lysets og Vinens Spil eller Rosernes blussende Jubel.

*Jul. Paulsen* har i sit nye store Gruppébillede søgt et friere Motiv og en varmere Farveholdning end i det tidligere. Det gløder ogsaa dybere, men falder som

Komposition i Stykker og er i Karakteristiken for flere Hoveders Vedkommende saa lidet aandfuldt, at man i Grunden helst saa Parret tilhøjre, der er saa levende og elskværdigt opfattet, som Billede for sig. Det flammende intense Portræt af Grosserer Fredericia viser, hvor sikkert denne Pensel kan ramme, naar den er bedst. Ellers er der ikke mange Portræter, som har gjort dybere Indtryk dette Foraar. *Jerndorffs* haarfint karakteriserede, men lidt læderbrune Portræt af Ernst Bojesen, *Finds* til Marven energiske Billede af L. C. Nielsen, *Frydensbergs* lidt tilkæmpede, men alvorlige og holdningsfulde Portræt af sin Hustru, *Hous* fine og skønhedsblide Billede af en ung Dame, de *Krøyerske* Gengivelser af store Mænd, der uvilkaarlig poserer i den højtidelige Anledning, og endelig *N. V. Dorphs* „En ældre Dame i sin Have,“ der vel ikke er et stærkt gemytrigt Portræt, men i sin let kølige, stiliserede Fornemhed ejer en stille Sjælfuldhed og en enkel An-



• Axel Hou  
En ung Dame



• Julius Paulsen • I Kunstnerens Hjem •

stand, der hæver det højt over den professionelle Portrætkunst. Huskes vil ogsaa Michael Anchers store, lidt stive og tunge Familiebillede, der trods sin stirrende Anstrængthed rummer i hvert Fald et enkelt Hoved, hvor Karakterens Kerne er grebet lige saa kraftigt som i hine gamle hollandske Regentinnen-Stykker, hvor bibelfaste Matroner sidder og raader for Sølvdalere i velgørende Øjemed.

Nyest og interessantest blandt Aarets Gruppebilleder, der griber tilbage til den hollandske Kunsts store solide Alenmaal, virkede Tetens' Lærred, ikke mindst fordi Maleren har flyttet den ganske Familie ud i det grønne, hvor de gamle Atelierskygger ikke kan trives. Derved er det blevet friskere end noget, den unge stortstræbende Kunstner hidtil har evnet. Kompositionens brede

monumentale Anslag støttes heldigt af Farvegivningens rene og klare Harmonier. Kun en knaldende rød Lokal-farve forstyrrer Billedets Fladevirkning. Ikke alle Figurerne er lige vellykkede, men i de bedste er der Glimt af en udmærket, djærv og sund Karakteristik.

Menneskestudiet og Menneskeinteressen savnes som sædvanlig haardt. Faa eller ingen har et saadant Blik for Mennesketyper som Ring; en ung Kunstner, *Jens Birkholm*, har i Aar for første Gang lykkelig fundet Udtryk for et beslægtet psykologisk Skarpblik i sit Billede „Frugtbarhed“. Ogsaa med den skabende Evne staar det skralt til. Det er kun en Zahrtmannsk Energi, som formaar at fremtrylle en Nero i Fantasiens stærke Solglød, der i hvert Fald har Skæret af en digterisk Vision. For de fleste andre kniber det at faa Baalet



• L. Find •  
Mandsportræt



tændt. Fru Bertha Dorphs „Eva“ fryser lidt i sin paradisiske Lighed med gammel Kunsts kuldske Nøgenhed. Men selv om hun vanskeligt undgaar Pastichenavnet, virker hun alligevel som en Oase i Ørkenen — et Tegn paa den store Fattigdom, hvori vi forsmægter. Er denne Eva end ikke oprindelig og nyskabt, saa kommer hun dog fra Skønhedens Land — klar og gylden lig en omsmeltet Honning, som ikke hun, men andre samlede direkte fra Markens Blomster.

Hvad er der endnu at erindre: *Hammershøis* fine, næsten æterisk rene Kirkeinteriør, en Klosterlikør for den kræsneste Gane. *Cléments* „Pastorale“, sløret af den røgblaa Dis, der sitrer over solfyldte Bjergsider, en Komposition saa blid og musikalsk som Billedets Navn. Det duftige Lys i et Haslundsk Interiør, fint og friskt, som Malerens Øje har set det. Glæden over et stort Motiv i Aksel M. Lassens „Ved de blaa Bomme“,

eller over Guldregn og Frugtblomster imod vaarblaa Luft som i *Johannes Larsens* Billeder. *Johan Rohdes* stille skønne Studier fra Christianshavnske Kanaler, Fordybelse som i et lille Stykke dansk Brügge, eller *Møhl-Hansens* svulmende Hymner over Dyrehavens Træer — den hele Forelskelse, som kan nedlægges i og atter strømme fra en Stump Lærred.

Ogsaa i Skulpturen er det sjældent at træffe den stærke, dybe Elskov til Kunsten, hvoraf de lykkelige Værker spirer. Megen Ungdom er endnu uklar over Maal og Midler. Saaledes *Rudolph Tegner*, hvis „Frigjort“ røber lige saa megen Vilje som plastisk Tankeuklarhed. Stor Glæde har det voldt at se *Hansen-Jacobsens* Troid virke næsten genialt i Bronzen. De fleste Unge véd endnu ikke, hvad de skal bruge den hæderligt erhvervede Dygtighed til. *Edv. Eriksens* „Heksen“, der ikke er fremragende i formel Henseende, er det ved sin kvindelige Ynde og Sødme — saa sjældent er

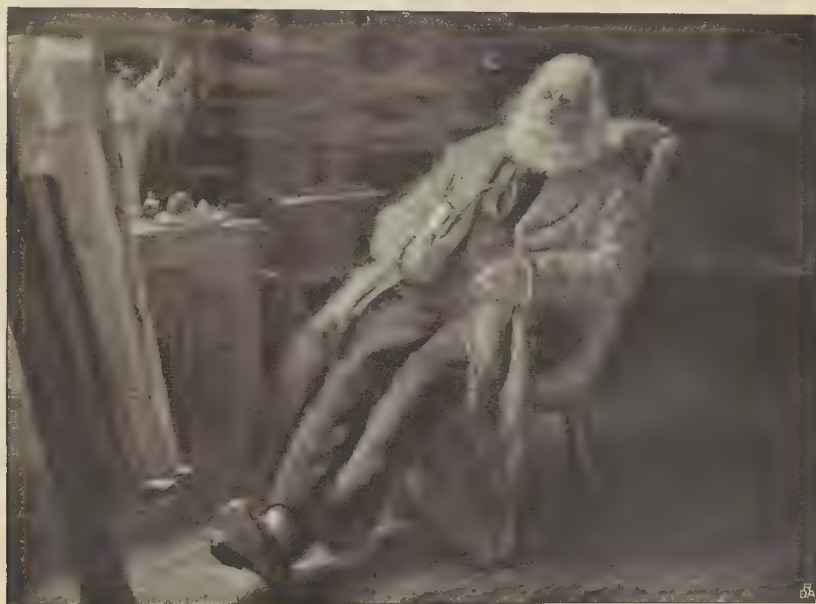


• Carl Frydensberg •  
Portræt af min Hustru

det at se noget umiddelbart nydeligt. *Jens Lunds* Byster gør sig gældende ved en uvant Karakterfuldhed. Men hvad Under, at Billedhuggere i Danmark ikke véd, hvad de skal gribe til, naar Landet ikke synes at have Brug for anden Plastik end den, der er gemt i Bukser og Frakke.

Trods den ved usmagelig Selvros vamle Glæde over Landets høje Oplysning, savnes plastisk Kultur

Breder, eller hvor man er Aar om at opdage, at Michelangelos David ikke har noget at gøre paa Byens Gader og Torve? Og saa denne offentlige Vankundighed, hvor alle snakker med, og hvor Uvidenheden triumferer i ganske uimodsaagt at slaa fast, at samme David har for lille et Hoved! Eller den hele fortvivlede Tilfældighed, der raader for Landets og Hovedstadens Monumenter. Komitéerne, der samler Penge



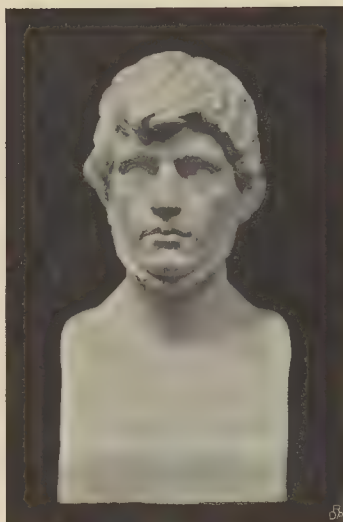
· Anna Ancher ·  
Kyhø i sit Atelier

endnu i den sørgeligste Grad herhjemme. Den Maade, hvorpaa vi smykker vore offentlige Pladser og Anlæg, raaber til Himlen om, hvilke Barbarer vi er og bliver. Om Danmark var en lige frigjort Balkanstat med tyrkisk Syn paa Skulptur, kunde vi ikke have rejst Thorvaldsens Land en frygteligere kunstnerisk Skamstøtte end det Guldbryllupsmonument, som bærer Landets Navn foran selve Statens Museum for Kunst. Hvad maa Fremmede tænke om dette Nordens Athen, hvor Nilguden og Tiberfloden har erobret Sortedamsøens

ind og stiller en ny Pantalone op paa vore Pladser, Figurer, der kun har lidet mere med Plastik at gøre end Klædestativerne udenfor Skræderforretningerne. Den evropæiske Snobbisme, der ikke kan gøre noget for at sætte Landets største og berømteste Tænker et offentligt Minde, men derimod gerne vil forøge Helsingørs Seværdigheder med endnu et Turist-Nummer foruden Hamlets Grav og Ofelias Kilde. Man skulde tro, at Landet for længst havde sat sine egne Sønner de dem tilkommende Monumenter, siden



• Jens Lund •  
 Portræt af Digteren Harald Kidde  
 Buste • Gips



by, hvor man har Antikafstøbninger paa Gader og i Parker, og hvor man omhyggeligt søger at skjule, hvilke Smaafolk den beskedne Nation selv har frembragt. Endog fra et praktisk Turist-Synspunkt turde Betragtningen være ganske gal. De, der kommer til et fremmed Kultur-Centrum, ønsker netop at lære de indfødte Kræfter at kende, der har baaret Byen og Folket frem. Hver lille By i Italien har sit Renæssance-Ry knyttet til sine egne Navne, paa Herskere, Kunstnere, Digtere og Humanister. Men se København, der først nu har faaet en offentlig Statue af sin Grundlægger, men ellers mest fejrer Middelmaadighederne i Landets Historie. Vi har en Dronning Krinoline den Store og et Par af de ringeste Oldenborgere i Stedet for Margrethe, Christiørn II. eller Christian IV. Tycho Brahe staar i Skyggen af Observatoriet fremfor i Byens Midte. Tordenskjold søger Forbarmelse i Ly af en Kirke. Paa Griffenfeld har ingen tænkt. Søren Kierkegaard kan langt om længe nøjes med et Nipsformat af en Statuette paa Frederiksborg. Fremmede maa tro, at Byen hverken har Historie eller store Mænd. Rent tilfældige Komitéer faar Lov til at opstille, hvad det skal være, hvor det skal være. Som Tietgen-Konkurrencen sidst viste det: der stilles ikke det fjerneste Krav til, at

vi nu skal til at tænke paa den store Britte, hvem vi nok kan takke for, at Danmark overhovedet eksisterer i Udlandets Bevidsthed. Hvilken høj Kultur og hvilken udsøgt Dannelse røber ikke den fine Opmærksomhed at præsentere engelske Turister en Statue af den dem ikke ubekendte Shakespeare! Hvilken universel Kultur præger ikke denne Kunst-

Monumenterne, skal udarbejdes med Hensyn til den givne Plads og de arkitektoniske Omgivelser. Smør blot en eller anden Figur op, helst et i rundt Arbejde omsat fotografisk Portræt af den Udødelige, saa sætter vi ham op eller flytter ham omkring til han faar sit blivende Sted for Aarhundreder. Thi der er den frygtelige Konsekvens af Monumenters offentlige Anbringelse, at de *bliver*, gror fast. Hvem skiller os af med Danmarks-Monumentet, inden det faar historisk Berettigelse og Hævd paa sin Plads? Vi burde snart have Komitéer til Nedbrydning af Mindesmærker for den slette Smag. Som en fornuftig Mand nylig sagde: Jeg gav gerne 500 Kr. til Hjælp til Fjernelse af Skamstøtten foran Kunstmuseet.

Under disse Forhold kæmper vore Billedhuggere fortvivlet. Den unge Dygtighed er der ingen Brug for. Komitéerne ødelægger det meste; de dannes af entreprenante Damer eller Herrer, som gaar ud paa alt andet end det ene vigtige, at forskønne deres By. Offentlige Monumenter, der ikke først og fremmest tjener kunstnerisk forskønnende Maal, burde slet ikke taales. Nu ernærer enkelte af vore Billedhuggere sig kummerligt af at imødekomme den tarvelige Komité-smag. Resten bejler raadvildt til Foraarsudstillingernes lidet interesserede Publikum med Arbejder Private hverken vil eller kan købe. Disse nøgne Modeller eller krampagtigt udtænkte Motiver, hvoraf kun sjælden noget røber en ærlig plastisk Tanke, udstøder deres



• Edvard Eriksen •  
 Heksen

Nødskrig omkap paa Foraarsudstillingen for at vende tilbage til Atelierernes Støv- og Skyggetilværelse.

Det er vel i det hele dansk Kunsts værste Forbandede, at den har altfor smaa ydre og indre Impulser, og mere og mere bliver en Foraarsudstillingsproduktion, hvor Evnerne udstykses i en stræbsom Bejlen til de smaa Portemonnæers Kunstbehov. Den fælles Opvisning kaster Skygge over de fleste, trætter og forflojer, understreger paa sørgelig Vis Maalenes Ringhed, Fattigdommen paa Personlighed. Selv smaa Kunstnere vinder ofte ved at ses for sig og bliver taalelige ved en samlet Enkeltudstilling; en og anden frisk Studie virker som det Korn, selv en blind Høne kan finde. Nu bliver Indtrykket af en Foraarsudstilling nedstemmende som altid, hvor Følelsen af de mange for mange trænger sig paa. Man maatte ønske, at Fremtiden i langt højere Grad end nu kunde bruge de dygtigste Kræfter til bestemte kunstneriske Opgaver, saa flere og flere kom bort fra den meget hæderlige, men lige saa hensigtsløse som smaatskaarne Tilvirken af „Foraarsudstillingskunst“.

*Sophus Michaëlis.*

## BYGNINGSKUNST

Der er Flugt og Frodighed i dansk Bygningskunst i Øjeblikket, takket være enkelte geniale Foregangsmands store Virksomhed og udmærkede Førerskab; moderne Synspunkter har gjort sig gældende, og en



· Eugen Jørgensen ·  
Villa i Lyngby



· Thorvald Jørgensen ·  
Esaukirken i Malmøgade · Model

Række talentfulde yngre Mænd er fulgte i de givne Spor. Derfor overraskedes man noget ved at finde Udstillingen temmelig tarvelig; ganske vist fandtes der Tegninger og Fotografier af en Række opførte Bygninger, men dem kendte man allerede i Forvejen, og man faar altid et klarere og korrektere Billede af Virkeligheden end af de blændende eller skuffende Tegninger. Man saa saaledes *Vilhelm Fischers* saa meget omtalte Hotel Bristol og *Emil Jørgensens* Schioldanns Stiftelse, de to Projekter, som blev præmierede ved den af Københavns Kommunalbestyrelse udskrevne Konkurrence om Prisbelønninger for kunstneriske Løsninger af Byggeforetagender. *Eugen Jørgensen* mødte med sit store, ejendommelige Hjørnehus ved Strandboulevarden samt et Par Villaer, hvoraf den ene i Skjoldsgade viste en velbenyttet skæv Grund og et malerisk Ydre, og den anden i Lyngby i Palæstil viste en fri Plan med



V. J. Mørk-Hansen  
Støbt Jernovn



Thorvald Jørgensens Esaias-Kirke i Malmøgade synes at skulle blive et værdigt Led i denne Kunstners stilfulde og fantasirige Samling af Kirkebygninger, og Magdahl Nielsen viser sig saavel i sit saa meget omtalte Projekt til Ordning af Nyhavns Hoved i København som i sin landligt karakteriserede Villa i Fredensborg som den smagfulde og forstaaende Kunstner. Og endelig har Mørk-Hansen komponeret en støbt Jernovn for A. B. Reck, et fortræffeligt gennemført Arbejde, hvor kun det tarvelige, gennembrudte Jerngitter staar svagt til de fyldige, plastiske Ornamenter og den morsomme Dekoration med straalende Messingdrejninger.

Saaledes er endnu alt godt, men det tarvelige ved Udstillingen viste sig deri, at Akademi-Undervisningen aldeles ikke har holdt Maal med den almindelige Fremskridts-Udvikling herhjemme; for et Par Aar siden saa

rundede Hjørner. Ved at nævne Ordet „Palæstil“ kommer man til at tænke paa, at det i den aller-sidste Tid er moderne at hente sine Forbilleder fra Dekadence-Stilperioder, ikke fra de ældste Stiludfoldninger; overalt i København træffer man Bygninger, som intet har med den rene og noble Renæssance, men med dens Sildefødninger at gøre. Det forrige Slægtled foretrak Originalerne for Kopierne.

det ud, som om der gik et Pust af moderne Frisind og moderne Aand gennem de akademiske Arbejder, men i Aar er de saa stivnede i gammelkendte Former og saa fantasi- og ideforladte i deres Komposition, at det gør ondt at se. Ganske vist har Holger Rasmussen faaet Akademiets lille Guldmedaille tilkendt for sit Projekt til en Børs i en nordisk Hovedstad, og ganske sikkert er hans Projekt adskilligt bedre end hans Konkurrents, F. Frehses, som er ganske vildt i sin Sammenblanding af Former og Motiver, men alligevel, hvor er denne Jernbanegaard-lignende Bygning dog tarvelig, og hvor mangler den Modenhed og Helhed i Kompositionen! der er en Mængde Enkeltheder, som er behandlede med Flid og Kærlighed, men den altfor store Maalestok, som Akademiet forlanger, slaar Helheden uhjælpelig ihjel; Planen synes at være god og velberegnet.

Og saa er der Konkurrencearbejderne til den Neuhausenske Præmie over Opgaven: Projekt til en Kirke med Menighedshus og Præstebolig; Arkitekterne C. Brandstrup, Alfred Brandt (Præmietager), Egil Fischer, G. B. Hagen og Heinrich Hansen har deltaget i Konkurrencen, men intet af deres Projekter formaar at afvinde videre Interesse. Nogle har benyttet danske Motiver for vor middelalderlige Arkitektur, en enkelt har skaaret en italiensk Kirke med tilhørende Kampanile ud af et Værk og præsenteret den for os, og egenlig er det kun Egil Fischer, som med sit kraftige, brede Taarn med den fremmedartede Stemning har vist en vis Originalitet, skønt Taarnet rigtignok ikke i mindste Maade hænger sammen med den røde Præstebolig.

Nej, saa havde man mere Fornøjelse af de friske og sikkert behandlede Rejsestudier fra Italien, som udstilledes af Sylvius Knutzen, de ypperlige Opmaalinger af Frederiksborg Porttaarn, som skyldes V. Th. Holck og Christen Larsen, og de omhyggeligt udførte, men ikke tilstrækkelig smukt tegnede Opmaalinger, som udstilledes af de Unges Forening af 30te Decbr. 1892. Men man havde hellere set nye, ejendommelige Kompositioner end Gengivelser af ældre Tiders Kunst, selv om disse er noksaa værdifulde.

Erik Schiødt.



• Erik Struckmann • Tersløsegaard ud mod Haven •

## • TERSLØSEGAARD •

Højt, med frit Syn til alle Sider, ligger Tersløsegaard, Holbergs gamle Herresæde.

Over frugtbare, bølgende Marker drages Øjet ud mod de vide Horisonter, mod Kresen af fjerne Skove, som hegner det brede, sunde, midtsjællandske Landskab. Man følger Bakkedragenes lange bløde Bølgelinier, de hvide, poppelhegnede Veje fra Landsby til Landsby, de højtliggende Kirker, Møllerne, Gaarde og Haver, og hviler ud i Markers og Enges pragtfulde Frodighed.

Som en Hersker troner den gamle Gaard midt i dette Landskab. Den synes at være vokset sammen med Bakken, paa hvis Top den ligger, og tegner sig fra alle Sider med fin og kraftig Silhuet.

Mod Øst hegnes den af store gamle Linde, hvis vældige Kroner bærer Spor af mange Aars Kamp med Stormen.

Over Træerne, over Gaarden, over

den Jord, hvoraf begge er vokset, er der et Præg af historisk Værdighed, af stor-slaaet Simpelhed i Linier og Farver.

Her er ingen knejsende Taarne og Tinder. En Bindingsværksbygning, hvid med røde Tage, gammel og forfalden, beskeden og stolt, uden pragtfulde arkitektoniske Former, men med den Fornemhed og Hygge, vi kender fra saa mange af vore gamle Renæssancegaarde, hvis dystre, alvorlige Karakter det 17de og 18de Aarhundrede har gjort mildere, lysere og festligere.

Gaarden bestaar af en Hovedfløj i Øst, til hvis Vestside to lavere og smalle Sidefløje er føjet (en nordlig og en sydlig). Fra Gaardspladsen, der er aaben i Vest, ser man ned mod den lille Landsby og den gamle Kirke, hvortil der kun er et Par hundrede Alen; en bred Landevej fører fra Gaarden ud over Landet og

forsvinder en halv Mil borte bag Skellevbjerg Kirke mellem Skovene i Nordvest.

Inde i Gaarden staar to høje Linde paa hver sin Side af Hovedfløjens Dør; Indtrykket af denne Gaardside er fordringsløst, smukt og hyggeligt; de to lavere Sidefløje flankerer udmærket den noget højere Hovedfløj, hvis simple rolige Bindingsværksmure med de fortræffeligt anbragte Vinduer gør et festligt, om end beskedent Indtryk. Men skønnere, mere storliniet viser Havesiden (Østsiden) sig. Det lavere liggende Terræn lader her Kældermurene fremtræde i betydelig Højde, hæver Bygningen højt over Grunden og giver den Præget af at være af to Stokværk.

Disse svære Kældermure med deres smaa tilgitrede Vinduer viser hen til Renæssancetiden, synes nærmest at maatte henføres til sidste Halvdel af det 16de Aarh.; men gaar man ned i de mørke



Kælderrum, finder man Rester af en Bygning fra en betydelig tidligere Periode, der paa Grund af Stenenes Størrelse og Murenes Forbandt med Sikkerhed kan henføres til Middelalderen og end ikke til dennes seneste Tid. En Sammenligning med Tersløses Historie gør det rimeligt at henhøre Gaarden til det 14de Aarh.; men Gaardens Mure kan ikke besvare dette Spørgsmaal.

Denne Middelalderborg har i Bygnings Længderetning (Nord—Syd) været af mindre Udstrækning end den nuværende Hovedfløj. Men ogsaa den ældste Del af Bindingsværksbygningen, den Del, der er opført paa Middelalderbygningens Plads, har været kortere end den nuværende; endnu er den gamle Bindingsværksgavl bevaret — skjult under Taget — med sit svære Stolpeværk af Eg. Men denne Bygning har været for lille; den er bleven forlænget i Nord, vistnok ogsaa i Syd. Taggavlene er forsvundne, Taget er blevet afvalmet, og endelig er de nuværende Sidefløje opførte, som, skønt de ikke kan skjule deres senere Tilblivelse, dog gør saa ypperlig Virkning.

Vi staar her overfor et Værk af Aarhundreders Arbejde.

Kan vi end ikke af Bygningens Stil eller af dens Mures Konstruktion bestemme dens Alder, saa kan man ad anden Vej naa et godt Stykke tilbage i Tiden. Som allerede omtalt giver Tersløses Historie os et Vink i saa Henseende.

Tidligt i Middelalderen, allerede 1233, nævnes Tersløse, og den Slægt, hvortil det var knyttet, var Danmarks bedste. Som Ejer nævnes Esbern Snares Datter Cecilia, gift med Anders Graa. 100 Aar senere nævnes Gaarden oftere. Fra Midten af det 14de til Midten af det 15de Aarh. tilhørte den Slægten Grubbe; ogsaa Navnene Bryske og Passov er knyttede til Gaarden, der imidlertid kort før Reformationen kom til Roskilde Bispestol, og en Slægtning af den bekendte Biskop Lage Urne har en kortere Tid boet her.

Efter Reformationen har den tilhørt Slægten Bølle, som har sat sig et varigt Mindesmærke i Tersløse. I et Kapel paa Nordsiden af den gamle Kirke ses to smukke, ualmindelig godt bevarede Grav-

stene, den ene over ærlig og velbyrdig Mand Erik Bølle af Orebygaard i Lolland, som døde Aar efter Guds Byrd 1562 paa Tersløsegaard, med hans kjære Hustru ærlig og velbyrdig Quinde Fru Sofie Ruds Datter, som døde paa Thureby anno Domini 1555. Paa Stenen ses Erik Bølle og Sofie Rud omgivne af deres Slægts Vaabenskjolde. I sit Værk om Sorø Akademis Landsbykirker nævner Professor J. B. Løffler denne Sten og udtaler om den anden Gravsten — over Fru Kirsten Bølle, Jesper Krafes Efterleverske til Basnæs (død 1604) — at den er den næststørste og en af de rigeste, vort Land ejer. I det omtalte Værk findes fortrinlige Afbildninger af begge.

Fru Kirsten Bølle var en Datter af Erik Bølle; hun ses paa Gravstenen i hel Figur, iført en pragtfuld Dragt og omgivet af en rig Renæssance-Ramme med Adelskjolde. Gaarden kom efter hendes Død til Slægten Brahe, dernæst til en Lindenov og endelig til Rigsadmiral Henrik Bjelke (død 1683), hvis Datter blev gift med Generalpostdirektør Klingenberg til Højris. I Tersløse Kirkes Taarn har Familien Klingenberg tidligere haft en aaben Begravelse. En Datter af Poul Klingenberg solgte Gaarden 1743 til Landdommer Johannes Christensen, og denne solgte den atter 1745 til Ludvig Holberg, der af Tersløsegaard og den nærliggende Brorupgaard i Aaret 1747 oprettede Baroniet Holberg, som han Aaret efter testamenterede til Sorø adelige Akademi foruden alt sit øvrige Jordegods.

Vil vi vide, hvilken Skæbne Holberg havde bestemt for sit Baroni, da kan vi se det af hans Erektionspatent, i hvilket „erigeres og ophøjes de adelige Sædegaarde Tersløse og Brorup med underliggende Bøndergods, Tiender, Rettigheder og Herligheder med al dens Tilbehør og hvad dertil nu ligger og med Rette ligge bør, under Navn af Friherskabet Holberg, hvilket Navn det herefter have og stedse beholde skal.“ Men Holberg vilde sikre sig, ikke blot at hans Gods beholdt Navnet Holberg, men ogsaa at det forblev udelte. Det hedder derfor i samme Erektionspatent, at „Friherskabet Holberg af bemeldte Friherre Ludvig Holberg hans Livs Tid med alle friherlige

Prærogativer, Immuniteter, Herligheder og Friheder skal besiddes og det fra dette vort Erektionspatents Dato af. Men efter hans dødelige Afgang og ikke før skal dette Friherskab Holberg u-skiftet og u-delt, u-pantsat og u-afhændet, intet undtagen, aldeles være henfalden til vores ridderlige Akademie i Sorø til et ævindeligt Ejendoms, dog skal det i saa Tilfælde alle Tider have og beholde det Navn af Friherskabet Holberg.“

Som man ser, er Meningen klar nok. Holberg har rejst sig selv et Mindesmærke, bærende hans Navn; han har under Kongens Haand og Segl, under lagttagelsen af alle juridiske Formaliteter sikret sig, at Friherskabet Holberg uskiftet, udelte og uafhændet, intet undtaget, til evige Tider blev i Sorø Akademis Eje. Og hvorfor skulde Akademiet ogsaa skille sig af med det? Sikkert var det svære Aar, vort Land i Begyndelsen af sidste Aarhundrede maatte gaa igennem, ogsaa svære for Akademiet; men baade dets Ejendomme og Pengemidler var store. Det har rigeligt uddelt sine Gaver. En Oversigt over, hvad det i en noget senere Tid, for Aarene 1848 til 1867, har givet bort til fremmede Formaal, der ikke kom Akademiet eller dets Godser tilgode, viser for disse 19 Aar en samlet Sum af 1,043,463 Rd.

Hvorledes har da Eftertiden lønnet Holberg og holdt Hævd over det Gods, han ved sit utrættelige Arbejde og sin store Økonomi havde samlet og ønsket skulde bære hans Navn til evige Tider?

I Begyndelsen af sidste Aarh. begyndte Akademiet at udstykke Jordene. Tersløse Hovedgaards Jorder solgtes bort efterhaanden, de fleste til den nærliggende Gaard Kammergave; tilsidst solgtes endogsaa Ladebygningerne og den ene Fløj af Hovedbygningen samt Halvdelen af Gaardspladsen; dog Tersløsegaard fik baade sin Gaardsplads og sin Sidefløj tilbage, men kun paa den Betingelse, at Kammergave fik Ret til at nedbryde og bortføre de store Bindingsværks-Ladebygninger. Tilsidst laa den forladte Hovedbygning uden Jorder og uden Avlsgaard, kun med en ubetydelig Rest af sine udstrakte Agre, et lille Stykke Have og en enkelt, mindre, straaetækket Bygning som sidste Rest af

den store Ladegaard. Men dette var end ikke nok. I Aaret 1861, i en Tid, da Akademiet aarlig kunde give 100,000 Rd. bort til fremmede Formaal, sattes Tersløsegaard til Avktion paa Sorøs Raadhus. De Tersløse Bønder bød paa Gaarden, der allerede var bestemt til Nedrivning; men i sidste Øjeblik blev den reddet. Den Mand, hvem vi skylder, at Holbergs gamle Gaard ikke forsvandt i 1861, men endnu

andre Soranere, nemlig C. E. Juel-Vind-Frijs til Frijsenborg, J. Juel Vind-Frijs til Juellinge og O. D. Rosenørn-Lehn til Ourebygaard, oprettede han „det af 4 Soranske Akademister opretholdte, Holbergske Enkesæde paa Tersløsegaard“, i hvis Statuter det bestemtes, at dette Enkesæde skulde forblive i Hovedbygningens søndre Fløj og vedligeholdes af Ejeren af Tersløsegaard.

Har Opholdet paa Landet, Beskæftigelsen med hans Godser og disses Beboere betydet noget i Holbergs Udvikling; har han her nedlagt et Arbejde, der fortjener Paaskønnelse?

Den Plads, den danske Bonde indtager mellem hans Komediens Figurer, hans Forstaaelse af Bøndernes Fortrin og Fejl, behøver ikke her at paavises. At det ikke blot er i hans Alderdom, at han



• Erik Struckmann • Tersløsegaard mod Vest (ud til Landevejen) •

staar den Dag i Dag, er den nu afdøde Kammerherre G. J. R. Grüner til Raunstrup. Han købte Gaarden og genoprettede det Enkesæde, Holberg i sit Testamente havde oprettet for „en skikkelig Enke“ i Hovedbygningens søndre Fløj, satte Bygningen i Stand og sørgede for dens Vedligeholdelse, saa længe han levede. Som „gammel Soraner“ følte Kammerherre Grüner det som en Skam og Nedværdigelse, at Holbergs Minde saaledes mishandlede; sammen med tre

Ære være de Mænd, der holdt Hævd over Holbergs Gaard. Deres Navne skal altid være indskrevne i Holbergs, Tersløses og Sorøs Historie; lad os ønske, at deres Efterkommere vil tage Arven op efter dem, thi meget bør der endnu gøres, hvis ikke Gaarden helt skal forfalde.

Hvorledes er da Holbergs Forhold til Tersløse; hvad har hans Gaarde og Godser betydet for ham; i hvad Forhold stod han til Landet og til sine Bønder?

har samlet Jordegods og er kommet i nær Berøring med Bønderne, har vi hans egne Ord for. I Epistel Nr. 49, hvor han (som i saa mange andre Epistler) forsværer sig mod de Angreb, der blev rettede mod ham, fordi „jeg som gammel Mand haver villet besvære mig med Jordegods“, kommer han med en Ytring, der viser, at han i mange Aar har samlet Jordegods: „jeg selv haver af Erfarenhed mærket, at en af Naturen slet Jord, som drives af en duelig Bonde, er bedre end en god, som





Erik Struckmann · Tersløsegaard mod Øst ·

besiddes af en slet og forsømmelig Agermand, og at *udi en Tid af 30 Aar, som jeg haver haft med Jordegods at bestille*, de bedste Gaarde af saadan Aarsag ere blevne de sletteste, og de sletteste igen de bedste.“ Hvis der her hentydes til andet end Holbergs Virksomhed som Universitetets Kvæstor, er det i Egnen omkring Tersløse, vi maa søge hans Virkefelt; alt det Gods, han har efterladt sig, finder vi samlet her. Han har i saa Fald kendt denne Egn og dens Beboere allerede ved den Tid, han skrev sine Komedier. Gaar vi nu hans Epistler igennem, hans Testamente, hans Breve og de opbevarede Skøder, finder vi Vidnesbyrd nok om hans Interesse for Landet, særlig denne Egn og dens Beboere. Vi ser ham med utrættelig Flid og Energi samle sit Jordegods, Stykke for Stykke, til han i Baroniet Tersløse har rejst sig et Mindesmærke, som han selv mener er uforgængeligt; vi ser hans Spar-sommelighed, hvor det gælder ham selv, hans forstandige Økonomi, hans Arbejde for sine Godsers Fremgang, for Bøndernes Velfærd, for Bøndergaardenes og Hovedgaardenes Forbedring. Mange Min-der, mange Sagn lever endnu i Tersløse. I 1844 samlede A. E. Boye alle de da levende Erindringer om Holberg i Tersløse og Omegnen. Disse og Holbergs egne Opteg-

nelser giver os et Billede af ham og hans Virken paa dette Sted, hvor han Sommer efter Sommer har boet, hvor han har nedlagt et Arbejde, som Eftertiden har glemt, men som vi endnu med Lethed kan efter-spore. I den oven omtalte Epistel, hvor han udførligt behandler Agerbrug og Landboforhold, kommer han saaledes ind paa Forskellen mellem gode Landmænd og slette Landmænd. Disse sidste „beflitte sig alleene paa at ziire deres Hovedgaarder, men tænker lidet eller intet paa Bøndernes Jorde, som dog ere Hovedgaardenes Spisekammere. Andre søge kun at udpine Godset saa meget som de kand udi deres Tid, og lade Efterkommerne sørge for Resten. Her udover ser man over alt forfaldne Huuse, u-rygtede Jorde og forhugne Skove.“ — „Enhver indbilder sig at være Landmand, som kand sige: Saa meget haver jeg meere til Forpagtning end min Formand; Saa meget gjør jeg af min Skov og mine Fiske-Parke; Saa meget haver jeg ziiret og forbedret Hoved-Gaardens Bygning; alle disse Urte-Gaarde, alle disse Spadsere-Gange ere anlagde i min Tiid. Men det er det samme som han vil sige: Se i hvilket Trældoms-Arbejde jeg haver holdet mine Bønder; og er det derfor ingen Under, at de ingen Tiid haver haft at flye deres egne Huuse,

og at rygte deres egne Agre. Man bliver ogsaa overbeviset derom, naar man be-tragter, udi hvad Tilstand Bøndergodset er udi; da mærker man, at Gaardens Herre er kun Landmand udi sin egen Indbild-ning; thi Bøndergodsets Velstand er det rette Bevis paa Landmandsskab. Jeg er-indrer mig for mange Aar siden at have besøgt en fornemme Herre, paa hvis Gaard jeg saac ingen Zirather; og da jeg forundrede mig derover, efterdi han var en bemidlet Mand, tog han mig ved Haan-den, førte mig om, og visede mig sine Sten-Gierder, sine prægtige Skove, og sine Bøndergaarde, hvilke alle vare udi fuld-kommen Stand. Jeg maatte da tilstaae, at han var større Landmand end han syn-tes at være; Og haver jeg søgt at efter-følge hans Fodspor paa mit eget Gods; hvilket da det faldt i mine Hænder, var i bedrøveligere Tilstand, end nogen kand imaginere sig. Men førend jeg søgte at rense mine Fiskeparke, at anlægge Frugt-Hauge ved Gaarden, hvor ingen var, eller at pynte paa Værelser, lod jeg de forfaldne Bønder-Gaarde enten forbedre, eller af Grunden opbygge, forsynede dem med Besætning og littede Bønderne deres Hoveri. Og, da jeg saadant havde gjort, kaldede jeg dem sammen, og sagde: Nu haver jeg gjort mit; nu maa I gjøre Eders. Thi det er herved at mærke, at der er tvende Maader, hvorved Bønder fordærv-er; Een ved ikke at rekke dem Haanden, naar de trænge; En anden ved at lade dem faae, hvad de peege paa, saasom de ved for megen Hielp henfalde til Ladhed og Skiødesløshed. Jeg er ingen Landmand, kand ey heller udi mine Omstændigheder det være; men jeg tager Hoved-Posterne i Agt, og befinder mig derved bedre, end mange, der subtilisere og konstle paa alting.“ — Holberg priser Agerdyrkningen, „saasom den af alle Handteringer er den nyttigste, saa er den og den anstændigste, ja for en Philosopho den behageligste.“ Han ender med som Horats at prise Lan-det, hvor man glemmer Livets Bekym-ringer.

Vi ser stadig i hans Epistler, hvor-ledes hans Gaarde og hans Bønder op-tager ham. Han behandler med stor Ud-førlighed den frygtelige Kvægspest, der rasede i Evropa, og som truede med at

lægge hele Danmark øde. Han selv mistede næsten alt sit Hornkvæg, men lod til at tage sig dette temmelig let; det var ham en Trøst, at han dog beholdt sine Heste, Svin og Faar, og han omtaler med Glæde, at da Skovene nu er fri for Kvæget, kan de, der i det sidste Aarh. er blevne forsømte, igen komme til at florere. I det hele taget har han stor Interesse for Skovenes Opkomst.

Under Kvægpesten studerede han denne Sygdoms Virkninger og Midlerne til dens Bekæmpelse og paalægger Bønderne stærkt at holde det raske Kvæg fra det syge.

Mange Smaatræk viser, hvor meget han interesserer sig for sine Bønders Vel-færd. — I Epistel Nr. 56, hvor han taler om Kirkeprydelser, i Anledning af nogle Vokslys, som han lover at sende til en af sine Kirker, siger han, at han raader hverken fra eller til saadanne Kirkeprydelser, som han regner for unyttige Ting. Men han forkaster dog hverken „Kirke-Ceremonier eller Kirke-Ornamenter“; han ender med at sige: „Du gør i mine Tanker ikke ilde ved at ziire dit Kirkealter med tvende Voxfakler; Pengene bliver vel anvendte, endskiønt jeg holder for, at de anvendes bedre til Almisse, eller til dine tvende Bønder Jens Christoffersen og Niels Jensen, som ere stræbsomme Mænd, men som behøve nogen Undsætning, hvorom de sige sig længe forgiæves at have anholdet; thi Altaret trænger ikke saa meget til Voxlys, som de trænge til Hielp. Jeg haaber at du tager disse mine Erindringer ikke udi ond Mening.“

Denne Epistel kunde synes at være rettet til Holbergs Ridefoged.

Hvad der ovenfor er anført af holbergske Citater, maa være nok til at give en Forestilling om hans Interesse for hans Godser og hans Bønder.

Vi, der beundrer Holbergs ranke Ryg, som ikke bøjer sig for Tidsaanden, er forbavsede over, at han lod sig baronisere. Han taler i Epistlerne meget om denne Baronisering og forsvarer sig mod de Angreb, der af den Grund rettes imod ham; ofte skæmter han og ironiserer over sig selv (se Epistel 176), men mellem meget andet findes følgende: „Jeg haaber



• Erik Struckmann • Tersløsegaard mod Nord •

derfor, at enhver kand see, at den Erektion, som er skeed, alleene er til Publici Nytte og for at have et Monument efter min Død.“ — Det er dette Monument, som Eftertiden har nedbrudt, og som vi er forpligtede til at rejse igen, saa vidt som det er muligt.

Kan vi atter samle hans Gods og give det hans Navn? Det er vel ikke muligt; men vi kan i alt Fald værne om den gamle Bygning, der endnu staa, men som i det sidste Aarhundrede er bleven mishandlet og endnu i de seneste Aar er bleven behandlet med en Mangel paa Pietet, der forbavser, naar man ser hen til, at dens Ejer er en Søn af den Mand, der i 1861 reddede Gaarden fra Ødelæggelse.

Sammenligner man de gamle Kort af Tersløse, som findes i Statens Arkiver, med en Beskrivelse af A. E. Boye fra 1844, da synes Hovedgaarden endnu at staa nogenlunde uforandret i sit Ydre; men dens Indre er næsten helt ødelagt.

Ladegaarden, paa hvilken Boye har læst Aarstallet 1739, er forsvundet; den sidste Rest er for nogle Aar siden nedbrudt. Af denne findes dog et Fotografi samt en Farvetegning af Struckmann. Men i de sidste Aar synes Gaarden at

nærme sig sin fuldstændige Ødelæggelse. Det gamle Bindingsværk, der har staaet saa længe, begynder at raadne, men der gøres lidet for at beskytte det, en stor Del af Haven ødelægges af et nyt Hønseri, og endelig har Ejeren nu solgt den sidste Rest af Jord, der hørte til foruden Haven. For en Bagatel af Gevinst er Gaardens dejlige Beliggenhed ødelagt, et nyt moderne Hus er opført paa det frasolgte Stykke mellem Gaarden og Kirken. — Den Landevej, der fra Rudsvedby og Skellebjerg fører til Tersløse By, er rettet lige mod den højtliggende Gaard. Fornemt og stolt er Synet af Gaarden, naar man kommer mod den ad denne Vej, Saaledes har Holberg kendt den. Han havde sin store Ladegaard mellem Vejen og Hovedbygningen; det hele var et Komplex af Bygninger, der gav en Forestilling om, hvor stor en Bedrift der hørte til. Var dette end større end Synet af selve Hovedbygningen efter Ladegaardens Fald, saa gav dennes Forsvinden dog den Fordel, at man bedre kunde se den smukke Hovedbygning paa Toppen af Bakken.

Om Holberg igen kom gaaende ad denne Vej, vilde han ikke kunne kende sin Gaard, thi umiddelbart foran den skriger den nye Tid saa højt, at den gamle næsten helt forstummer; det nye Hus ved



Bakkens Fod staar skarpt og grelt i de gamle Omgivelser og hæver sig saa højt, at det ødelægger Synet af Gaarden.

Hvis Holberg gik op i Gaarden, vilde han forgæves søge efter den store Sten, hvorfra han — midt i Gaardspladsen — steg til Hest; om han gik ind i sine Stuer, vilde han finde dem helt forandrede, overgipsede, hæsliggjorte. — Hans store lyse Havestue delt i mindre Rum, en hæslig Veranda opført paa Havesiden; det eneste Træk af Pietet, man møder, er et Relief-portræt af Holberg, som en af Gaardens elskværdige Beboere har ladet opsætte lige for Indgangsdøren. Det har vel ikke egenlig Kunstværdi; men saaledes som det er anbragt, udført af en naiv Provins-kunstner, virker det dog paa den, der træder ind i den smalle Gang, hvor Lyset dæmpes af de to store Linde.

Desværre véd vi saa lidt om den gamle Udstyrelse af Holbergs Stuer. Et Vink kan vi faa af Avktionsplakaten fra Holbergs Dødsbo; han havde selv udstyret Værelserne i sin Professorbolig i Fiolstræde, og efter hans Død blev dette Udstyr solgt.

Herfra kan saaledes nævnes: i en Stue i underste Etage paa 3 Fag med perlefarvet Panel og Guldlæders Betræk; en Stue paa 2 Fag, perlefarvet Panel, Støvværks Betræk. I øverste Etage en Sal paa 4 Fag til Gaarden og 2 til Fiolstræde, Betrækket malet Tapetseri; en Sal til Gaarden paa 3 Fag, grønt malet Panel og Betræk af malet Tapetseri; en Sal til Gaden med 3 Fag til Kannikestræde og 2 til Fiolstræde, Betrækket rødt og grønt, vatret Silketøj, en Vindovn med Rør og Tromle, 15 Messingknapper og Messingplade; en Sal næst ved paa 3 Fag til Kannikestræde, Betrækket malet Tapetseri, 3 Fag dobbelte

Vinduer; en Sal til Gaden paa 3 Fag, hvor Biblioteket har været, Betræk: Voksdug og Fodpanel perlefarvet.

Om Tersløsegaard kan endnu i Sorøs og maaske ogsaa i Merløse Herreds Arkiver søges mange Oplysninger, og denne Undersøgelse bør ske snart.

Som Gaarden nu staar, maa den ikke blive staaende; dens nuværende Forfatning er en saadan, at den truer med helt at forfalde. Paa Struckmanns Billeder, hvor man faar saa ypperligt Indtryk af Bygningens arkitektoniske Værdi, af dens fornemme Linier og smukke Forhold mellem Tage og Mure, de højtsiddende Vinduer og disses fint beregnede Fordeling, ser man ikke, hvor skrøbelig Bygningen er; Struckmann har lagt hele Vægten paa Skønheden i Linier og Former, Farvernes Enkelhed og den dejlige Vekselvirkning mellem Bygningen og dens Omgivelser. Men ser man paa Virkeligheden, kan det ikke skjules, at Tiden har taget haardt og ubarmhertigt paa den gamle Gaard.

Det er en Skændsel for Sorø Akademi, at Holbergs Hovedgaard ligger i denne Forfatning, en Skændsel for den Forvaltning, der har skaltet og valtet med Holbergs Minde efter et ganske pietetsløst Forgodtbefindende.

Vil Ejeren af Tersløsegaard ikke hævde det Navn, hans Fader har indskrevet i Gaardens Historie ved sin store Offervillighed, vil den Række af vore største Godsbesiddere, hvis Fædre — under Navn af „4 soranske Akademister“ — een Gang har vist saa megen Pietet for Holbergs Minde og Sorø Akademis Traditioner, ikke tage Affære nu, da der skal og maa gøres noget, mod de sidste Tidens Vandalisme, saa kunde maaske Forfatteren af disse Linier, der selv er „gammel Soraner“,

henvise Sagen til Soransk Samfund, som ikke plejer at sky noget Offer, naar det gælder Sorø og dets Minder. Det er kun faa Aar siden, at Holbergsmonumentet i Sorø blev rejst paa dette Samfunds Foranstaltning. Men det „Monument“, som Holberg selv har rejst sig, skal det forsvinde?

I sin 55de Epistel om gamle og nyere Bygninger, priser Holberg mest de nyere som mere praktiske; men om de gamle siger han, at de ere langt „trofastere“ byggede. En saadan trofast Bygning er hans gamle Gaard.

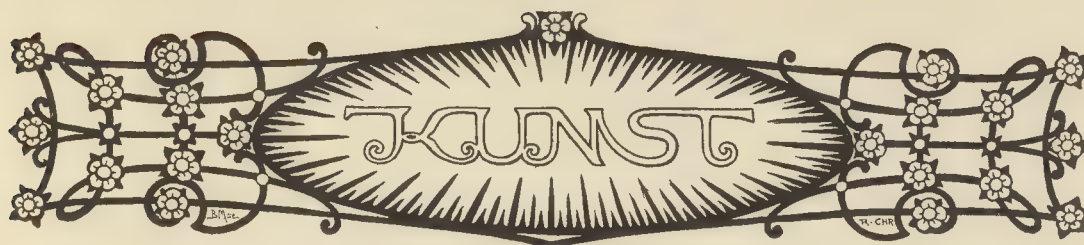
Vi maa lønne dens Trofasthed!

Ud med alle de nye Indretninger, der ødelægger hans store rummelige Stuer; bort med alle de Hønsesgaarde, der belemrer den gamle Have; lad denne faa sin oprindelige Størrelse, saaledes som Holberg har anlagt den, med Fiskedam og Frugthave og Lysthuset, af hvis gamle Stenbord kun Søjlen er tilbage. Lad hans trofaste Hus vederfares Retfærdighed, baade udvendig og indvendig; en rationel Undersøgelse af Bygningen og af Arkiverne vil give Støttepunkter nok for en Restavration. Og lad hans Stuer staa som et Sted, hvor Mindet om hans Alderdoms Arbejde kan leve. Endnu lever mange Traditioner om ham blandt Egnens Beboere; han var sine Bønder en god Herre, og deres Efterkommere har ikke glemt ham.

Men det er ikke nok at rejse Bygningen i dens gamle Skikkelse, den maa ligge frit til alle Sider; det grimme Hus, der brutalt har rejst sig paa Ladegaardens Plads, maa bort; først da er der givet Tersløsegaard, hvad den fortjener.

Føler vi os ikke saa meget i Gæld til Holberg, at vi kan genoprejse det Monument, som han har sat sig selv, men hans Efterkommere saa brutalt har nedbrudt?

C. M. Smidt.



## • 4 • AARGANG •

### INDHOLD

**Sophus Michaëlis:** Foraarsudstillingerne 1902. Billedkunst.

#### Billeder:

*Anna Ancher:* Portræt af Michael Ancher.  
*Michael Ancher:* Tre Fiskere i Aftensol.  
*Otto Bache:* Ryttere iler hjem for en Byge.  
*Carl J. Bonnesen:* Døden og Amor.  
*L. Brandstrup:* Prof., Dr. med. Hirschsprung.

David. Bronzestatuette.

*Svend Hammershøi:* Landskab.

*Vilh. Hammershøi:* Fem Portræter.

*Carl Martin Hansen:* Kvindebyste.

*Carl Holstøe:* Landskab.

*Peter Ilsted:* En huslig lille Pige.

*Tycho Jessen:* Portræt.

*Viggo Johansen:* Før Sol gaar ned. Dragør.

*P. S. Krøyer:* Vinhøst i Syd-Tyrol.

*Knud Larsen:* En Høstmand.

*Carl V. Meyer:* Moder læser gamle Sagn.

*N. P. Mols:* Oktoberdag. Højsand ved Rørvig.

*Tony Müller:* Ung Pige.

*Møhl-Hansen:* Træet ved Landdiget.

*Thorvald Niss:* Haardt Vejr. Aalandshavet.

*Julius Paulsen:* Portrætgruppe.

*Gyde Petersen:* Sorg. Adam og Eva ved Abels Grav.

*L. A. Ring:* Tilsandet Tørvemose.

*J. C. Schlichtkrull:* Naar Hvilen falder paa.

*Joakim Skovgaard:* Slangen i Paradiset.

*C. Eiler Sørensen:* Moder læser for Børnene.

*Vilh. Tetens:* Portræt.

*L. Tuxen:* Fire Slægtled.

*Herman Vedel:* Portræt.

*Sigurd Wandel:* Enighed er stærkest Fæstning.

*J. Wihjelm:* Altertavle til Andreaskirken.

*J. F. Willumsen:* Mellem forbipasserende  
Taager ses et Land med Sne og  
Klippetoppe.  
Sandmanden.

**Erik Schiødt:** Bygningskunst.

#### Billeder:

*N. C. Christensen:* Et Odeon.

*Thorvald Jørgensen:* Landsted. Model.

*M. Nyrop:* Forslag til en Kirke paa Vesterbros Torv.

**Andreas Aubert:** „Narciss“ i Neapel en  
Sauroktonos?

#### Billeder:

„Narciss“ i Neapel.

Rids af samme Statuette, rigtig opstillet.

Sauroktonos i Vatikanet.

**Karin Michaëlis:** Kunstflid.

#### Billeder:

*Møhl-Hansen:* Paafuglekrave.

Bregnekrave.

Skarntydekrave.

Bæltetaske.

**N. Hansen-Jacobsens Udstilling** paa  
Champ de Mars.

#### Billeder:

*N. Hansen-Jacobsen:* Modersmaalet.

Georg Brandes.

**Erik Schiødt:** Fra den sidste Tid.

#### Billeder:

*Bonnesen og Engelhardt:* Nordpolen.

*R. Christiansen:* Bogbind.

*Arnold Krog:* Mindevase.

*C. F. Liisberg:* Krukke.

Vase.

*Frk. B. Nathanielsen:* Krukke.  
Platte.

*Aage Nielsen:* Bæltespænde.

Navneplade med Dørhammer.

*Gottfred Rode:* Bogbind.

**Karl Madsen:** Den Hirschsprungske Samling.

#### Billeder:

*Wilhelm Bendz:* Interiør med Portrætfigurer af Kunstnerens Brødre.

*Carl Bloch:* Skuespiller K. Mantzius i sit Studereværelse. 1853.

*Carlo Dalgas:* Faar paa en Høj ved Skarritsø. 1845.

*Dankwart Dreyer:* Vej over Bakkerne. Studie.

*C. W. Eckersberg:* Parti af Marmorkirkens Ruin.

Portræt af Madam Schmidt. 1818.

Parti paa Nyholm. 1826.

Udsigt fra Færgebroen ved Kallehave til Koster. 1831.

Udsigt fra Trekroners Batteri. Studie. 1836.

*Constantin Hansen:* Kunstnerens Hustru og hans Datter Elise. 1860.

*C. A. Jensen:* Portræt af Kunstnerens Hustru.

*P. S. Krøyer:* Komitéen til den franske Kunstudstilling i København. Skitse. 1888 (rettet for 1898).

Portræt af Heinrich Hirschsprung 1898.

*Christen Købke:* Portræt af Landskabsmaleren F. Sødring. 1832.

Frederiksborg Slot, set fra Jægerbakken. Studie. 1835.

*J. T. Lundbye:* Fra Egnen ved Frederiksborg. Studie. 1841.

Hankehøj. Efteraarslandskab. 1847.



*Wilh. Marstrand:* Rejsende i Venedig. Skitse.  
Adam og Eva. Skitse.  
Jeppe paa Bjerget. 3. Akt.  
*Jørgen Roed:* Det indvendige af Ribe Domkirke.

*L. A. Schou:* Scene af Shakespeares Kong Henrik IV.  
Modellen Stella i Rom. 1866.  
*P. C. Skovgaard:* En sjællandsk Landevej. 1864.

**Erik Schiøtte:** Den Hirschsprungske Kunstsamlings Museumsbygning.

*Billeder:*

*H. Storck:* Forslag til en Museumsbygning. Facade.  
Grundplan af Stueetagen.

**Karl Madsen:** To franske Billeder i Kunstmuseet.

*Billeder:*

*Louis Boilly:* L'amour couronné.  
Le cadeau.  
La femme au manchon.

**Erik Schiøtte:** Gravmæler.

*Billeder:*

*Aksel Hansen:* Grav-Monument. Brygger Schiøtz.  
*V. Koch:* Grav-Monument. Pastor Olivarius. Grav-Monument. Empirestil.  
Grav-Monument. Nordisk Stil.  
*Erik Schiøtte:* Gravmæle.

**Erik Schiøtte:** Vore Frimærker.

*Billeder:*

*J. Therkilsen:* Frimærke-Udkast.  
*C. Hagen:* Frimærke-Udkast.  
*Svend Hammershøi:* Frimærke-Udkast.  
*R. Larsen:* Frimærke-Udkast.  
*Harald Slott-Møller:* Frimærke-Udkast.

**Peter Hertz:** Gennembruddet i 70'erne.  
Betragtninger i Anledning af Raadhusudstillingen og den Hirschsprungske Samling.

*Billeder:*

*Anna Ancher:* To Gamle, der plukker Maager. 1883.  
*Michael Ancher:* Portræt af min Hustru. 1884.  
*Th. Brandstrup:* Skovsø.

*C. W. Eckersberg:* I Villa Borgheses Have. Dobbeltportræt af Grev Preben Bille-Brahe og hans anden Hustru. 1817.  
*Chr. Dalsgaard:* Studie af en Bondedreng. 1850.

*J. Exner:* Interiørstudie.

*Lor. Frølich:* Maleren Thorald Læssøe.  
*Constantin Hansen:* Udsigt fra Indgangen til Villa Albani. Studie. 1841.

Portræt af Frk. E. Hage, senere Fru Carl Ploug. 1851.

*A. H. Hunæus:* Dameportræt. 1835.

*C. A. Jensen:* Den engelske Arkitekt Ch. Rob. Coquerell. 1838.  
Pastor, Dr. theol. Rudelbach. 1858.

*Just Jerndorff:* Ufuldført Dameportræt.

*Viggo Johansen:* Et Maaltid. 1877.

*P. S. Krøyer:* Morgen ved Hornbæk. Fiskerne kommer i Land. 1865.

Skitse til samme.

Skitse til samme.

*Christen Købke:* Fru B. Høyen, f. Westengaard. 1833.

Udsigt fra Dosseringen ved Sortedamsøen henad Østerbro. 1838.

*Wilh. Marstrand:* Scene paa Markuspladsen i Venedig. 1857.

*Ernst Meyer:* To Munke i Samtale.

*Adam Müller:* Frøken Wolff.

*Th. Philipsen:* En Malkeplads i Rørvig. 1894.

*Jørgen Roed:* Fru Sophie Philipsen, f. Warburg. 1838.

*M. Rørbye:* Malerens Søster (Fru West). Professor C. A. Lorentzen. 1826.

Udsigt mod Vesteregede fra Stien til Sophiehøj. Studie. 1832.

*P. C. Skovgaard:* Strandmølleaaens Udløb. Studie. 1851.

J. L. Høyen spiser Frokost. 1854.

Joakim Skovgaard. 1858.

Fru S. C. Holten, f. Skovgaard, som Barn. 1870.

*Hans Smidth:* Studie.

Studie.

*F. Vermehren:* Studie af en Skomager.

*Kr. Zahrtmann:* Dronning Sofie Amalies Død. 1882.

**Francis Beckett:** Udkast til Tietgen-Monumentet.

*Billeder:*

*L. Brandstrup:* Statue-Udkast.  
Monument-Skitse.

*Thod Christensen-Edelmann:* Statue-Udkast.  
*Aksel Hansen:* Obelisk.

Obelisk.

*Jul. Schultz:* Monument-Skitse.

**Sophus Michaëlis:** Vilh. Pedersens Illustrationer til H. C. Andersens Eventyr.

**Sophus Michaëlis:** Knud Larsen.

*Billeder:*

*Knud Larsen:* Torvedag i en Provinsby. 1889.

I Hviletiden. 1889.

Portræt af en gammel Dame. 1890.

Kunstnerens Fader. 1893.

Portræt af Pastor Falkenskiold. 1895.

Dameportræt. 1899.

Børnene i Atelieret. 1899.

Oktobre. Rodfrugterne optages. 1900.

Kristus i Emmaus. Skitse. 1901.

Barneportræt. 1902.

Middagsmaaltidet. 1902.

Høstbillede. 1902.

Kone paa Heden. 1902.

Skitse til Dameportræt. 1902.

**Karl Madsen:** En Bog om Pilo.

**Sigurd Müller:** Et berømt Kunstværk.

*Billeder:*

*Hugo van der Goes:* Brudstykke af Hyrdernes Tilbedelse.

*Giorgione:* En Koncert.

**Karin Michaëlis:** Dansk Kunstflidsforening.

*Billeder:*

*Urban Gad:* Thehætte.

Lysdug.

Sofapude.

Krave.

*F. Hegel:* Krave.

Krave, japansk Motiv.

**Knud Søeborg:** Et Portræt.

*Billeder:*

*L. Find:* Portræt af en ung Mand.

**P. Johansen:** Vilhelm Rosenstand.

*Billeder:*

*Vilh. Rosenstand:* Studie til en Bondehytte. 1861.

Studie til „I Hvedebrødsdagene“, 1862.

En saaret Dragon flygter fra en Patrouillefægtning ind i en Bondehytte. 1866.

Tordenskjold i Marstrand. 1867.  
P. A. Heibergs Afsked med Kamma og Knud Lyne Rahbek. 1868.  
En Romerinde, der mader en Fugl. 1872.  
Interiør af en Baadeport med Trappe. Capri. 1875.  
Ved Kirkedøren. 1876.  
En Landsbyfrisør. 1878.  
En kunstelskende Restavratør. Gadescene i Paris. 1881.  
Regningen. Scene i en fransk Cabaret. 1881.  
3 Studiehoveder til „Studenterne rykker ud til Københavns Forsvar 1659“. 1889.

**Francis Beckett:** Danske Epitafier.

*Billeder:*

Katolsk Mindetavle 1522 fra Omø Kirke.  
Borgmester Peder Pedersen med Familie.  
*Karel van Mander:* Hans Numsen med Familie.  
*Henrik Dittmar:* Borgmester Christen Caspersen Schøller med Familie.  
Rasmus Christensen Schøller med Hustru.

**Erik Schiødte:** Selskabet for dekorativ Kunst.

*Billeder:*

*Mogens Ballin:* Tuborg Fabrikkers Vandrepokal.  
Sølvfad.  
*Leuning Borch:* Buffet.  
Kul- og Brændekasse.  
*Aksel Hansen:* To Stole.  
Damebureau.

*P. V. Jensen-Klint:* Lænestol (ikke af Leuning Borch; udført af H. P. & L. Larsen, ikke af Cathrine Horsbøl).  
Dækketøjsskab.  
Buffet.

*V. Koch:* Skaal i drevet Sølv.

*Søren Lemche:* Sofa.

*J. Møller-Jensen:* Lampe i Messing.

*A. E. Mørck:* Husmandsstol.

Løjbænk og Bord til en Husmandsstue.

*Erik Schiødte:* Messing-Gaskrone.

*Harald Slott-Møller:* Vindue. Glasmosaik.

*Anna Smidth:* Tegning til et Tapet.

*Siegfried Wagner:* Alterstage.

Spisestuestol.

**Karl Madsen:** Kristian Zahrtmann.

*Billeder:*

*Vilh. Hammershøi:* Kristian Zahrtmann. 1890.

*Kristian Zahrtmann:* Studie til „En Konfirmandinde paa Bornholm“. 1868.

Scene fra Chr. VII.s Hof. 1873.

Leonora Christina i Fængsel. 1875.

Sabinerinde med sit Barn. 1877.

Pjerrot i Dyrehaven. 1880.

Interiør fra det 18. Aarh. (Christian VII.'s Hof) 1881.

Dronning Sofie Amalies Død. 1882.

Piger, som bærer Kalk. 1883.

Leonora Christina klædes af og undersøges af Dronning Sofie Amalies Tjenerinder. 1888.

Leonora Christina i Frederiksborg Slotshave. 1888.

**Sophus Michaëlis:** Foraarsudstillingerne 1903. Billedkunst.

*Billeder:*

*Anna Ancher:* Kyhn i sit Atelier.

*Michael Ancher:* Familiebillede.

*G. F. Clément:* Pastorale.

*Edvard Eriksen:* Heksen. Statue.

*L. Find:* Mandsportræt.

*Carl Frydensberg:* Portræt af min Hustru

*Vilh. Hammershøi:* Det indre af Kirken

S. Stefano rotondo i Rom.

*Otto Haslund:* Interiør med unge Piger.

*Axel Hou:* En ung Dame.

*Jens Lund:* Portræt af Digteren Harald Kidde.

*Møhl-Hansen:* Dyrehaven.

*Ejnar Nielsen:* Den Svangre.

*Jul. Paulsen:* I Kunstnerens Hjem.

Portræt.

*Johan Rohde:* Christianshavns Kanal, set fra Bodenhofs Plads.

*Vilhelm Tetens:* Familien i det grønne.

**Erik Schiødte:** Bygningskunst.

*Billeder:*

*Eugen Jørgensen:* Villa i Lyngby.

*Thorvald Jørgensen:* Esaiaskirken i Malmøgade. Model.

*V. J. Mørk-Hansen:* Støbt Jernovn.

**C. M. Smidt:** Tersløsegaard.

*Billeder:*

*Erik Struckmann:* Tersløsegaard ud mod Haven.

Tersløsegaard mod Vest (ud til Landevejen).

Tersløsegaard mod Øst.

Tersløsegaard mod Nord.

## DANSKE ORIGINAL-RADERINGER OG FOTOGRAVURER

1. *Julius Paulsen:* Portrætgruppe. Fotogravure.
2. *Carl Thomsen:* Danserinden. Radering.
3. *Vilh. Hammershøi:* Fem Portrætter. Fotogravure.
4. *Joakim Skovgaard:* Adam ene mellem Dyrene i Paradiset.

Med Ekstra-Udgaverne tillige Raderinger af

*Frantz Schwartz:* Ung Pige med Snip, og

*Otto Bache:* Morgengnaven (2. Forsøg).







4 · AARGANG · HÆFTE 1 og 2 FORAARSUDSTILLINGERNE  
I KØBENHAVN 1902. Med 35  
 Billeder. Af Soph. Michaëlis (Bildende Kunst) og Erik Schiøtte (Bygnings-  
 kunst). — „Narciss“ i Neapel en Sauroktonos? Af Andreas Hubert.  
 Med 3 Billeder. — Kunstflid. Af Karin Michaëlis. Med 4 Billeder.  
 N. Hansen-Jacobsens Udstilling paa Champ de Mars. Med 2 Billeder.  
 Fra den sidste Tid. Af Erik Schiøtte. Med 10 Billeder. —



# KUNST

Organ for dansk Kunst  
og Kunst - Haandværk.

Udgivet af *Alfred Jacobsen*. For Redaktionen:  
*Sophus Michaëlis*

Hver Aargang af KUNST bestaar af 12 rigt illustrerede Hæfter. Saa ofte Stoffet kræver det, udsendes Dobbelt-Hæfter.

KUNST vil som en Del af sit Indhold bringe »Kunstens Historie i Danmark«. Redigeret af *Karl Madsen* under Medvirkning af vore ypperste Specialforskere.

En Gang hvert Kvartal bringer KUNST større grafiske Arbejder. Med indeværende Aargang følger ny danske Original-Raderinger af *Joakim Skovgaard* og Prof. *Carl Thomsen* samt danske Fotogravurer efter Malerier af *Vilh. Hammershøi* og *Julius Paulsen*.

KUNST koster 6 Kr. pr. Halvaar (med Bilagene trykt paa Japan-Papir 12 Kroner pr. Halvaar). Abonnementet er bindende for en Aargang. Forudtegning finder Sted hos enhver Boghandler saa vel som hos Udleveren.

---

---

ALFRED JACOBSENS FORLAG  
Bülowsvej 30 København V

## Afdelingen for større grafiske Arbejder

Det første Kvartalsbilag, *Julius Paulsen*: Portrætgruppe, følger med 3. Hæfte.

Med Ekstra-Udgaverne af 4. Aargang følger foruden Kvartalsbilagene følgende to Raderinger: 1. *Frantz Schwartz*, Ung Pige med Snip og 2. Prof. *Otto Bache*, Morgengnaven.

Klichéerne til dette Hæfte er udførte i *Dansk Reproduktions-Anstalt*. Originalfotografierne er leverede af Fotograferne *Vald. Paulsen* og *Fr. Riise* samt *Frk. Laurberg* (Gyde Petersens Gruppe).

Eftertryk eller Oversættelse af de i KUNST optagne Artikler eller Gengivelser efter det i KUNST optagne Billedstof er ikke tilladt.



Som Kvartalsbilag følger med 4. Aargang af KUNST følgende

### • DANSKE ORIGINAL-RADERINGER OG FOTOGRAVURER •

1. Fotogravure efter *Jul. Paulsens* Maleri med Portræter af V. Irminger, L. Tuxen, *Frantz Schwartz*, Kr. Zahrtmann og *Otto Haslund*. — 2. Danserinden. Original-Radering (Op. I) af *Carl Thomsen*. — 3. Fotogravure efter *Vilhelm Hammershøis* Maleri med Portræter af Thorv. Bindesbøll, *Svend Hammershøi*, *Karl Madsen*, J. F. Willumsen og C. Holsøe. — 4. Adam ene mellem Dyrene i Paradiset. Original-Radering (Op. 1) af *Joakim Skovgaard*.

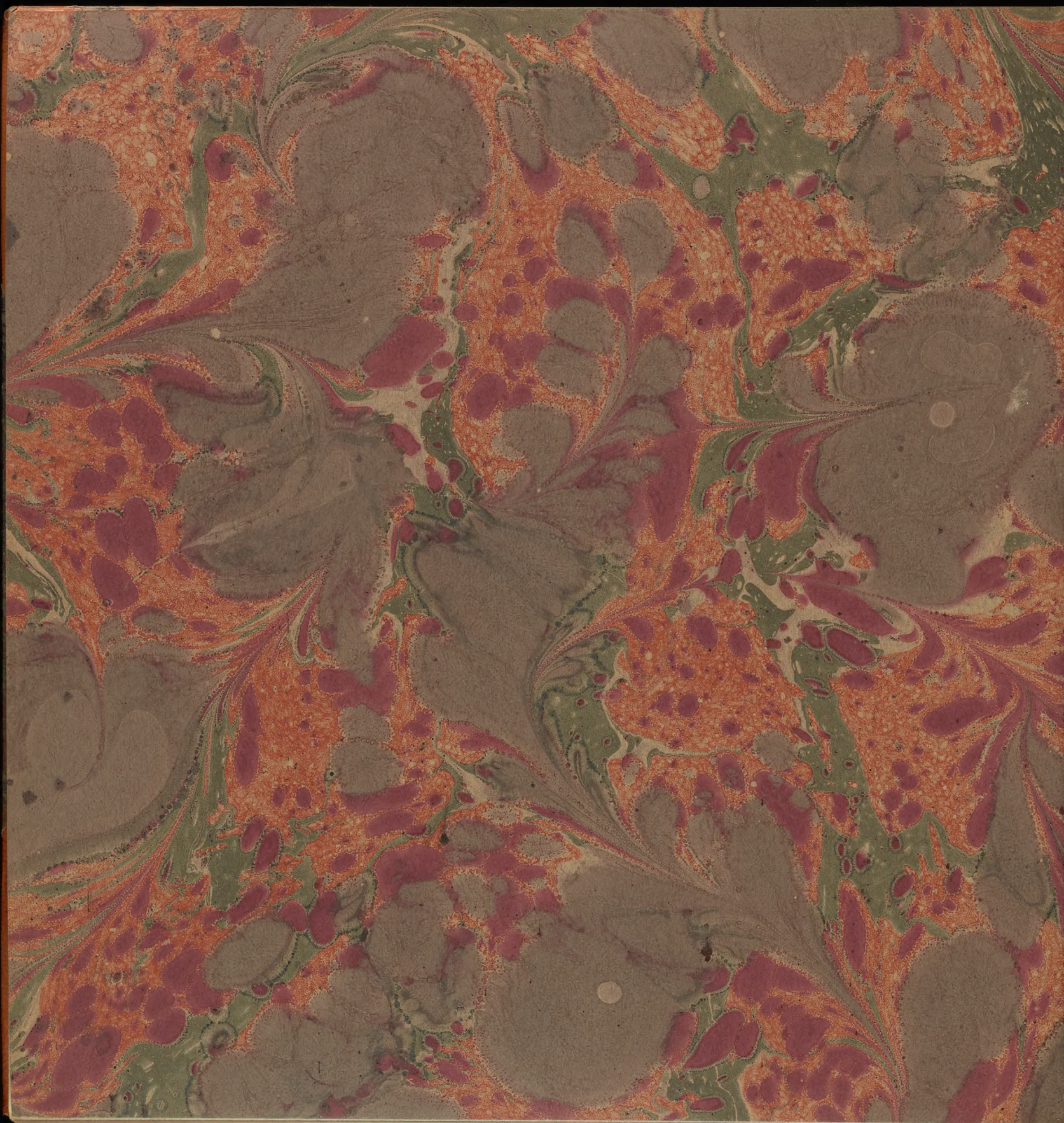














GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00655 1804



